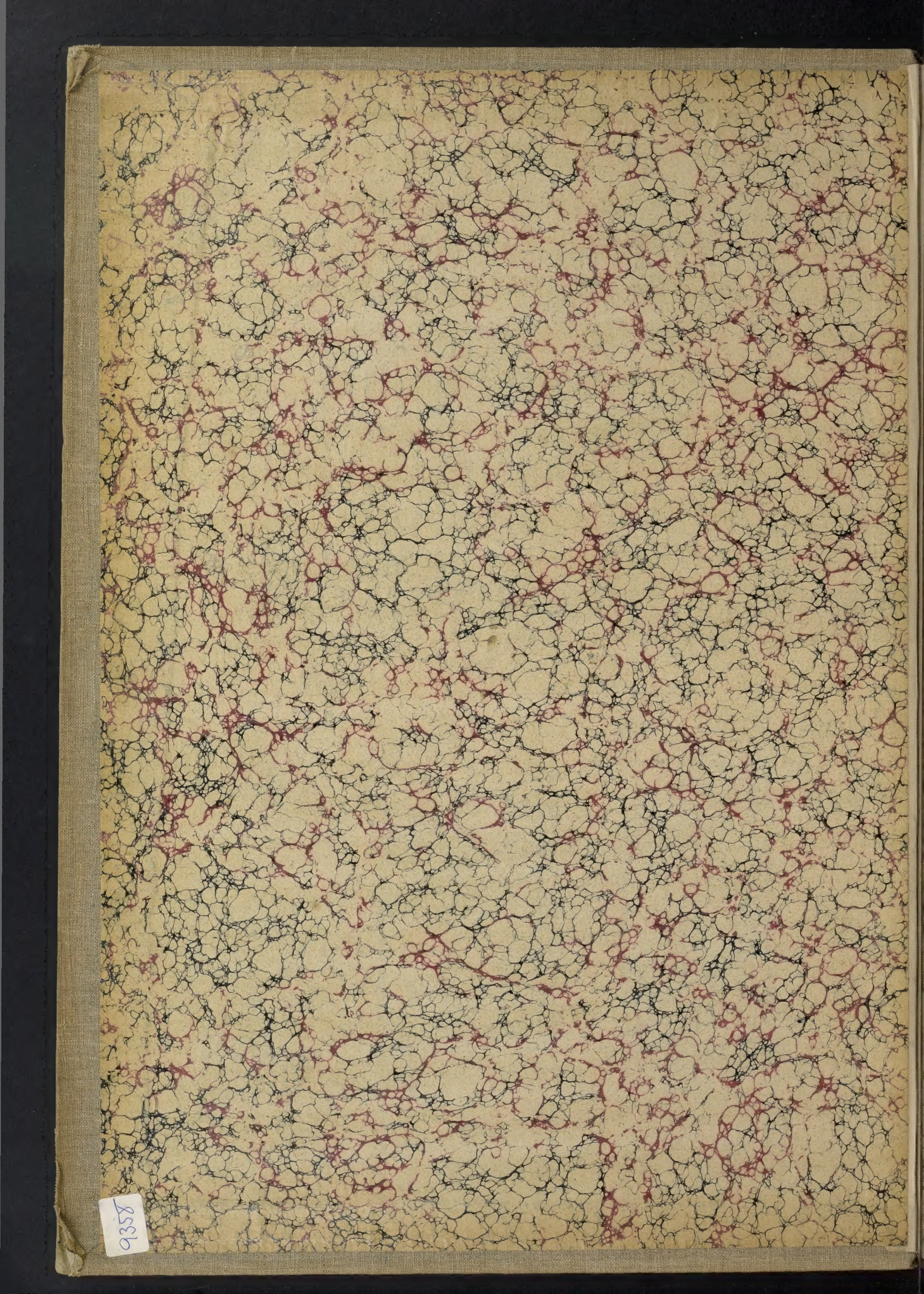
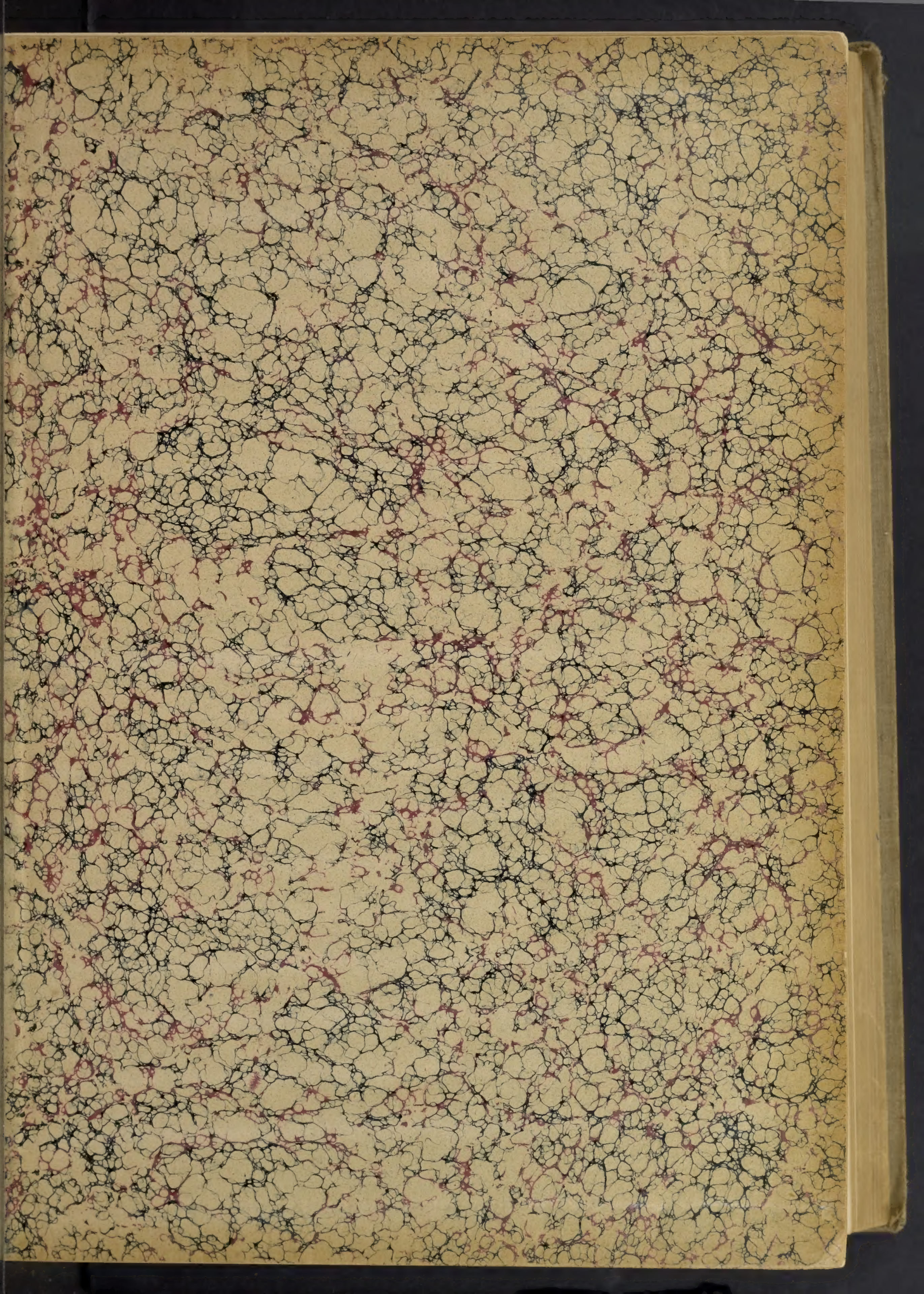


I.





3-hojas VIII-668-pags-
(47-láminas)

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,
CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS, JEFE DE TERCER GRADO DEL MISMO
Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, ETC.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO I.



MADRID:
IMPRENTA DE T. FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

MDCCCLXXII.

COLABORADORES DEL TOMO I.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela de Diplomática.
Avecilla (Sr. D. C.), Dibujante.
Avrial (Sr. D. José), Antiguo individuo de mérito de la Real Academia de San Fernando.
Aznar (Sr. D. Francisco), Pintor.
Boutelou (Sr. D. Cláudio), Secretario de la Comision de monumentos de Sevilla.
Casado del Alisal (Excmo. Sr. D. José), Pintor.
Castrobeza (D. Cárlos), del Museo Arqueológico Nacional.
Catalina (D. Mariano), individuo que ha sido del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.
Cebrian (D. José), Dibujante.
Cueto (Sr. D. Manuel de), Presbítero, Catedrático de la facultad de Letras.
Donon (D. Julio), Litógrafo.
Escudero (Sr. D. José), Catedrático de la Escuela de Diplomática.
Fernandez y Gonzalez (Sr. D. Francisco), individuo de número de la Real Academia de la Historia.
Fernandez Guerra (Ilmo. Sr. D. Aureliano), individuo de número de las Reales Academias de la Lengua y de la Historia.
Fita (Sr. D. Fidel), Presbítero, Profesor de lenguas orientales.
Fulgosio (Sr. D. Fernando), del Museo Arqueológico Nacional.
Gorostizaga (D. Angel), del Museo Arqueológico Nacional.
Ibarra (Sr. D. Aureliano), del Instituto Arqueológico de Roma.
Janer (Ilmo. Sr. D. Florencio), premiado por la Real Academia de la Historia.
Kraus (D. Federico), Cromista de la Real Academia de la Historia.
Lentz (D. Augusto), Pintor.
Letre (D. Eusebio), Dibujante y Cromista.
Madrazo (Ilmo. Sr. D. Pedro de), individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando.
Martí (Sr. D. José), Director de la Escuela de Bellas Artes de Valladolid.
Mateu (D. José), Litógrafo.
Matoni (D. Virginio), Pintor.
Nicolau (D. José), Pintor.
Pellicer y Jener (D. José Luis), Pintor.
Perez Baquero (D. Francisco), Grabador.
Ponzano (Excmo. Sr. D. Ponciano), Escultor, é individuo de número de la Real Academia de San Fernando.
Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la).
Reinhard (D. Francisco), Pintor y Cromista.
Rico (D. Bernardo), Grabador.
Rios (Sr. D. Demetrio de los), Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.
Rios (Ilmo. Sr. D. José Amador de los), de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando.
Rios (D. Ramiro de los), Arquitecto.
Rossell (D. Isidoro), de la Biblioteca Nacional.
Rufle (D. Teófilo), Cromista.
Saavedra (Excmo. Sr. D. Eduardo), de las Reales Academias de la Historia y de Ciencias.
Sala (Sr. D. Juan), del Museo Arqueológico Nacional.
Saviron (Sr. D. Paulino), Pintor, y del Museo Arqueológico Nacional.
Sierra (D. Joaquin), Grabador.
Sierra Ponzano (D. Federico), Dibujante.
Soldevilla (Sr. D. Ramon), Pintor.
Taberner (D. Luis), Pintor.
Tubino (Sr. D. Francisco María), individuo de número de la Sociedad de anticuarios del Norte.
Velazquez (Sr. D. Ricardo), individuo correspondiente de la Real Academia de San Fernando.
Vilanova y Piera (Sr. D. Juan), Catedrático de Geología y Paleontología en la Universidad central.
Villaamil y Castro (D. José), Archivero, bibliotecario y anticuario.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES.

INTRODUCCION.

I.



[1] i la ilustracion de los pueblos, segura base de su verdadero progreso y adelantos, ha de ser una verdad, la ciencia que más contribuye á tan importantísimo objeto es la historia, esa *gran maestra de la vida,* en sus varias y múltiples ramificaciones. Condenada la humanidad á descubrirlo y perfeccionarlo todo durante la cortísima vida de una generacion, estaria siempre en perpétua infancia, y sin poder realizar los altos fines á que el Hacedor del mundo destinó al hombre.

La historia, uniendo lo pasado con lo presente, prepara lo porvenir, y enlaza á la humanidad en inmensa cadena, haciendo que vengan á servir para los últimos y maravillosos adelantos del ingenio humano, los primeros y rudimentarios inventos de las primitivas edades.

Por eso en todos los paises se ha dado siempre tanta y tan grande importancia á los estudios históricos, y á los que con ellos se relacionan, principalmente á aquellos que le sirven de base, y sin los cuales la historia no existiria.

Despues de la tradicion y de las relaciones escritas, respetables si, pero falaces muchas veces, la más segura fuente de la historia es la arqueologia, en la vastísima extension que abraza. Innato ha sido, puede decirse asi, en el hombre desde los primeros tiempos, el deseo de perpetuarse, como la aspiracion humana de la inmortalidad de su espíritu; y de aquí que siempre haya procurado conservar la memoria de su existencia por medio de monumentos, desde las informes, toscas y grandes piedras de las edades megalíticas, hasta la robusta pirámide, el atrevido obelisco, la columna conmemoratoria, la delicada estátua, y los grandes edificios, en que la Arquitectura, con el auxilio de sus hermanas gemelas, la Escultura y la Pintura, ha condensado todas las manifestaciones del génio en su constante esfuerzo por realizar la idea de la belleza.

Páginas de la historia del hombre, que rara vez engañan, los monumentos han merecido la preferente atencion de todos los paises civilizados, que segun han ido marchando por la senda de sus adelantos, han dado mayor importancia á aquellos estudios, ya enviando comisiones á los diversos puntos donde los monumentos se encuentran, ya reuniendo en colecciones, científicamente ordenadas y clasificadas, las antigüedades que se pueden agrupar

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

oportunamente, para que las examinen y aprendan en ellas, el sabio y el artista, y áun el industrial de más modesto oficio. Por eso vemos en Italia, en Alemania, en Inglaterra, en Francia, crearse y desarrollarse rápidamente esos magníficos Museos, donde acuden á estudiar de todas las partes del mundo, y donde se forma ó se perfecciona la verdadera historia; que no basta á completar el documento escrito, porque hay muchas civilizaciones antiguas donde éstos faltan, y otras más modernas, donde por lo frágil de la materia en que han tenido siempre que extenderse, han desaparecido.

El estudio de las antigüedades es por lo tanto de verdadera necesidad para un país, si ha de conocer su historia y la de todos los pueblos que, más ó ménos directamente, se relacionen con la suya.

Hay además otra consideracion de grande importancia, y que no deben perder de vista algunos, que, poco apreciadores de los venerandos depósitos de antigüedades, los conceptúan como cosa secundaria y hasta de lujo. Los Museos arqueológicos son necesarios, no sólo por el servicio que prestan á la historia, no sólo porque dan la norma de la cultura intelectual de los pueblos, y por consecuencia de su importancia, sino porque ofrecen para los mismos, adelantos materiales, ventajas positivas, y que hasta pueden traducir en números, los que sólo juzgan de las instituciones por un criterio utilitario.

Al estudio de las antigüedades, al estudio de la historia de las artes y de la industria, deben los extranjeros gran parte de la primacía que en ellas tienen.

El génio indudablemente es la base de las primeras: las ciencias exactas en sus diversas aplicaciones lo son de la segunda; pero ni el arte ni la industria podrian llegar al estado de apogeo en que se encuentran, si el artista no viera los modelos que la antigüedad le ha legado, para imitarlos unas veces, para superarlos otras, si no tuviera las nociones que le ofrecen los Museos acerca de las armas, mobiliario, costumbres, trajes, y todo lo que constituye el carácter propio y peculiar de los pueblos que pasaron; y el industrial no encontrase, en cuanto se refiere á la historia del trabajo, la provechosa enseñanza que le conduce al anhelado perfeccionamiento.

Tan exacto es esto, que hoy vemos los estudios arqueológicos reflejarse hasta en los objetos más secundarios de la vida; y mientras hace algunos años estaba reducido todo á imitar, no de muy buena manera la mayor parte de las veces, lo poco que se conocia de las artes romanas, hoy vemos en telas, en adornos, en muebles, en edificios, copiarse, reproducirse, mejorarse ó combinarse todos los recuerdos, todas las máximas, todas las formas artísticas ó industriales de las civilizaciones que nos han precedido; como si el siglo XIX, no contento con haber borrado el espacio, salvándolo con el poderoso aliento del vapor ó con el rayo de la inteligencia enlazado al rayo de la electricidad, hubiera querido traer al inmenso concurso de sus victorias, los pueblos todos que vivieron sobre la superficie de la tierra.

Pero los Museos por sí solos no pueden realizar los importantes fines que van apuntados. Establecidos en diversos puntos, existiendo separadas tambien las colecciones particulares, y diseminados en parajes distantes muchos de los principales objetos dignos de estudio, se hace imposible, en la mayor parte de las veces, la comparacion de unos con otros, ya análogos, ya de la misma clase, comparacion que es la más segura base de la crítica arqueológica.

La falta de conocimiento de una clase determinada de objetos es causa muchas veces de que se pierdan hallazgos importantísimos, por no conocer su significacion histórica el afortunado inventor, ni las personas á quienes pueda consultar; y hasta en los mismos Museos quedan en ocasiones sin exacta clasificacion algunas antigüedades, por no hallar otras que, ya estudiadas, ó al ménos conocidas científicamente, puedan guiarnos en el difícil sendero que el arqueólogo está llamado á recorrer.

A evitar todos estos inconvenientes, que son de grandísima trascendencia para el resultado que debe ofrecer el estudio, van encaminadas esas obras que de tiempo en tiempo aparecen en la historia de la ciencia, verdaderos centros en donde se condensan, formando un cuerpo de doctrina, los esfuerzos hechos por siglos enteros para descubrir lo pasado, en el oculto sentido de los mudos pero elocuentes monumentos de la antigüedad.

En estas obras, el Museo se convierte en el libro, y el libro, por su índole especial, ayudado por las artes del grabado y sus análogas, llama á sí y encierra en pequeños volúmenes objetos que necesitan grandes edificios para conservarse, que viven separados y á remotas distancias muchas veces, y que, expuestos á destruirse por ruina, incendio, abandono, ó por vandálicas devastaciones, no pueden perderse para la ciencia, desde que el libro les dá cariñoso albergue entre sus páginas, cuenta su historia, los aquilata con la crítica, los engrandece con el estudio, y hace imposible que mueran con su maravillosa reproduccion.

De este modo los monumentos aislados se agrupan, se hermanan, explican su vida á los hombres que los miraban ántes indiferentes sin comprender su importancia, y las verdades que la ciencia deduce de su estudio llegan á todas partes, como la semilla fecundante que atraviesa el espacio conducida por los vientos de la Providencia.

Tal es, tan trascendental el objeto que nos proponemos al acometer la obra que hoy anunciamos al público, y que nunca hubiéramos podido realizar si la fortuna no nos hubiera deparado un editor de tan verdadero amor á esta clase de empresas, y que tan dignamente sabe llevarlas á feliz término, como el Sr. D. José Gil Dorregaray, y personas tan ilustradas, tan competentes, con tan verdadero y generoso amor á la ciencia y al arte, como los distinguidos colaboradores que han tenido la bondad de aceptar expresamente y en su mayor parte por escrito nuestra invitacion, los cuales van á dar al mundo testimonio elocuente del grado de adelanto á que han llegado estos estudios en nuestro suelo, tan calumniado de propios y extraños.

Ninguna otra idea que la verdaderamente científica resaltará en este libro; en ningun artículo aspirarán sus autores á otro fin, siendo para ellos lo primero la ciencia, y muy secundaria la legítima gloria, que por su estudio y aplicacion ha de caberles.

Al público toca ahora apreciar este gigante esfuerzo que todos hacen con verdadera abnegacion, en una época en que las corrientes de las ideas marchan por caminos, bien opuestos en verdad, á los que conducen á las pacíficas y severas tareas de la ciencia. Pero si fuesen infructuosos tantos afanes, siempre quedará á los dignos colaboradores de esta obra la gloria de haber intentado llevarla á cabo, y el modesto iniciador del pensamiento podrá repetir con nuestro antiguo vate:

«Si no acabó cosas grandes,
Murió por acometellas.»

No abrigamos, sin embargo, el temor de que el público nos abandone. Nuestros compatriotas saben apreciar los esfuerzos de estudio, de tiempo y de ingenio, y los grandes dispendios y afanes que requieren estos trabajos, y estamos seguros de que ayudarán á terminarlos, teniendo así todos participacion en este verdadero monumento de la civilizacion española.

II.

Al emprender obras de esta importancia, uno de los más difíciles problemas que hay que resolver es el que se refiere al sistema que ha de seguirse en la publicacion.

Para que pudieran presentarse desde luego en el órden que el método adoptado exigiria, seria necesario tener conocidos todos, absolutamente todos los objetos ó monumentos que han de formar parte de la obra; pues de otra suerte, uno sólo que se descubriese mientras se estuviera dando á luz, habria de alterar por completo el método establecido. Cuando los libros de esta índole se refieren á un solo establecimiento, cuando son catálogos más ó ménos extensos y razonados de un Museo, entónces puede guardarse desde luego un plan rigoroso, ajustado á las prescripciones científicas; pero cuando estas obras han de comprender objetos que se encuentran en todos los Museos de la Nacion, ya públicos, ya de particulares; cuando han de venir á sus páginas los monumentos esparcidos aquí y allá, conocidos los unos, por conocer los otros, entónces es absolutamente imposible seguir ese sistema preciso y metódico, pues en ir reuniendo las noticias de los monumentos y en irlos colocando en su lugar respectivo ántes de emprender la publicacion, en acabar lo que llamaban los antiguos el *aparato*, se gastaria la vida, no de una, sino de muchas generaciones; pudiendo asegurarse que nunca llegaria el caso de empezar el libro, porque como los objetos antiguos se descubren con frecuencia, á cada instante habria que estar variando el órden en que se fueran disponiendo los objetos mismos para publicar sus monografías.

Hay además otra razon que impide publicarlas en el órden que el método adoptado exigiria. Como obras de esta índole deben ser escritas por muchas personas, dedicadas á las diversas especialidades que comprende la ciencia, y hay necesidad de acompañar sus trabajos con las correspondientes láminas, no seria posible tener reunido todo el original de las monografías, y todos los dibujos, cromos ó grabados, para irlos publicando en el órden gradual esta-

blecido, por motivos que á cualquiera se alcanzan, consecuencias naturales del diferente tiempo que cada uno emplea en la terminacion de sus trabajos; y se daria el caso, no nuevo á la verdad en obras análogas, de tener que dejar trascurrir un largo periodo de tiempo sin publicar objeto ó monumento alguno, por no estar, ó la lámina ó el escrito de un mismo asunto terminados, ó lo que es todavía más sensible, dejar suspendida una monografía en lo más importante de ella, y acaso sin la deseada conclusion.

Todo esto se evita publicándolas, segun se vayan obteniendo los trabajos de los colaboradores, así escritores como artistas, con lo cual se consigue tambien una agradable variedad en el aparente desórden que resulta, variedad que hace sean leidos los cuadernos que vayan dándose á luz, con igual placer por todos los aficionados á los diversos y múltiples ramos que abraza la arqueología; pues si el dedicado al estudio de los monumentos ojivales, por ejemplo, tuviera que estar esperando para encontrar algun artículo ó lámina de su especial predileccion, á que terminasen todos los monumentos relativos á las anteriores épocas, puede asegurarse que habria menester no poca paciencia para ver satisfechos sus deseos.

El método por lo tanto, si debe preceder á la obra, es para seguirlo en los que podemos llamar índices científicos, que han de ir al final de cada volúmen, y en el general, que es el cuadro completo de toda la publicacion asimismo científicamente ordenado, que formará la verdadera síntesis de ella.

Tambien pudiera adoptarse el plan de dar á cada monografía paginacion separada, para despues reunirlas segun el método fijado; pero esto que en un escaso número de monografías es hacedero, se hace imposible en libros de mayor extension. Llevando paginacion separada cada monografía, ¿cómo la buscaríamos por medio de los índices al querer consultarla? Si habia tantas páginas 2, 20 ó 30 por ejemplo, como monografías, ¿á cuál de ellas corresponderia la llamada que se hiciera en el índice, sobre este ó el otro particular de la monografía misma? Resultaria irremisiblemente una gran confusion, siendo en último caso más sencillo para encontrar lo que se deseara, ir pasando las hojas hasta tropezar con la monografía apetecida. Ni áun para buscar el principio de ellas servirian los índices, porque empezando todas naturalmente por la página 1.ª, no habia medio de hacer la llamada, á no ser que se inventasen páginas de formas diferentes para cada monografía ó signos especiales al fin de las planas, y esto en obras que han de contener tan gran número de artículos, produciria gran confusion, hasta el punto de necesitarse un estudio especial de la combinacion de los signos para encontrar lo que el lector buscase.

No hay, pues, otro medio que el que vamos á emplear en la presente publicacion, que es el mismo seguido en toda la Europa sábia en obras como la que hoy empezamos á dar á luz; pero á fin de facilitar más la consulta, las planas llevan en la parte superior, como ya puede verse en el presente cuaderno, el período y arte á que el monumento ú objeto de la monografía se refiere, y el nombre del objeto mismo. De este modo, el encontrar cualquier monografía resulta facilísimo, y para mayor comodidad en la consulta de la obra, además del índice científico de cada volúmen, se darán otros *rerum et verborum*, por órden alfabético y de materias.

Expuesta ya la razon del método que en la publicacion hemos de seguir, tiempo es de que presentemos el cuadro general á que habrán de sujetarse los índices parciales y el general de la obra, científicamente ordenado.

SECCION PRIMERA.

TIEMPOS LLAMADOS PREHISTÓRICOS.

Fósiles de animales que sirvan de comprobantes á los descubrimientos arqueológicos de estas remotas edades.—Armas é instrumentos de piedra del primero y segundo período prehistórico.—Cerámica de las mismas épocas.—Adornos y utensilios de hueso, marfil, madera y piedra.—Instrumentos de astas de animales.—Piedras ú otras materias labradas con instrumentos de piedra, etc.—Armas, instrumentos y utensilios del período del bronce, y de la primera edad del hierro.—Objetos pertenecientes á otros estudios que sirvan para ilustrar la arqueología prehistórica.

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I.

EDAD ANTIGUA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE PAGANO.

Monumentos arquitectónicos. — Restos de muros. — Columnas. — Basas. — Capiteles.—Cornisamentos. — Edificios antiguos, religiosos civiles ó militares. — Arquitectura policrama.—Sepulcros arquitectónicos.

Monumentos de escultura.— Estátuas.—Trozos de las mismas.—Bustos.—Relieves.—Aras con relieves.— Sarcófagos id.—Urnas cinerarias id.—Sepulcros id., etc.

Monumentos de pintura.—Trozos de revestimentos pintados al fresco.—A la encáustica. — Vasos pintados, corintios, etruscos, italos y romanos.—Mosáicos para pavimentar.—Mosáicos portátiles, *(pensiles)*, etc.

Monumentos del grabado.—Dactilografía, subdividida en piedras grabadas en hueco y camafeos.—Numismática, con las divisiones científicas propias de sus gabinetes.

En esta seccion, como en todas las demás, siempre que los objetos ó monumentos lo requieran, deberán agruparse con separacion pero en el órden establecido, los pertenecientes á cada pueblo cronológicamente.

2.°

ARTE CRISTIANO.

a	*b*
Estilo latino.	**Estilo bizantino**

En cada uno de estos estilos las mismas subdivisiones.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE PAGANO.

Objetos labrados en marfil, madera, piedra, metal, barro ó cualquiera otra sustancia, tallados ó hechos para los adornos de los diferentes y múltiples objetos necesarios á la vida en los pueblos cultos.—Lámparas con relieves plásticos.—Utensilios id., etc.

Orfebrería.—Objetos de oro, y plata, fíbulas de estos metales, collares, alhajas, vasos de la misma clase, etc.

Cristalería.—Objetos de vidrio.

Cerámica.—Objetos de barro sencillo ó cubiertos de barniz vítreo.—Anforas, lecitus, enókoes, grandes vasos, etc.

Instrumentos músicos.—Liras.—Tímpanos.—Tibias.—Nablos, etc.

Objetos destinados á los más inmediatos usos de la vida. — Utensilios para la comida *(escarios)* y bebida *(potatorios)*, etc.

Indumentaria.—Trages ó parte de ellos y lo que con los mismos se relacione directamente: objetos de tocador, etc.

Panoplia.—Armas, con la debida separacion, de cobre, bronce y hierro.

Cerrajería.—Clavos.—Cerraduras.—Llaves, etc.

Instrumentos ó útiles para la industria.—Máquinas.—Instrumentos.—Marcas para objetos manufacturados, etc.

Mobiliario religioso.—Pateras.—Símpulos.—Aspersorios.—Turíbulos, etc.

Mobiliario civil. — Sillas.—Sillas curules.—Lechos.—Stilos.—Taburetes, etc.

Mobiliario militar.—Signos legionarios.—Enseñas militares, etc.

Epigrafía.—Inscripciones, divididas segun las diferentes clases á que pertenezcan, históricas, geográficas, honorarias, etc.

Paleografía.—Papirus, tabletas, pergaminos, etc.

2.°

ARTE CRISTIANO.

a **Estilo latino.** *b* **Estilo bizantino.**

En cada uno de estos períodos, las mismas divisiones, modificadas solo por los nombres de los objetos, pues en el mobiliario sagrado, por ejemplo, en lugar de *pateras, símpulos*, etc., se colocarán los trabajos relativos á vasos sagrados, dípticos, relicarios, arquetas, relieves, etc.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

Monumentos arquitectónicos. — Restos de muros. — Columnas ó trozos de ellas. — Basas. — Capiteles.— Arcos. —Ventanas. — Ajimeces. — Rosetones. — Canecillos. — Pináculos. — Doseletes. — Grumos. — Edificios religiosos, militares ó civiles.—Sepulcros arquitectónicos, etc.

Monumentos de escultura.—Estátuas.—Trozos de las mismas.—Bustos.—Relieves.—Sarcófagos con relieves. — Pilas bautismales con id. — Sepulcros id. — Imágenes. — Retablos con relieves, — Dípticos y trípticos esculpidos ó tallados, etc.

Monumentos de pintura.—Encáustica.—Frescos.—Mosáicos.—Pinturas en tabla.—Vidrieras pintadas.

Monumentos de grabado.—Numismática.—Dactilografia.—Sellos, con las divisiones científicas propias de sus gabinetes.

En esta grande division, se agruparán separadamente y por órden cronológico los monumentos de estilo latino, bizantino, latino-bizantino, románico, y ojival en sus tres períodos.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

Las mismas divisiones de monumentos en cada uno de sus tres períodos, *del califato, mauritano ó mogrebino, y naserita ó granadino*, terminando con los monumentos de estilo mudejar.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

Cubiertas de manuscritos con relieves.—Arcas.—Arquetas.—Relicarios.—Vasos esculpidos, etc.

Ornamentacion de manuscritos.—Miniaturas de los antiguos códices.

Orfebrería.—Cálices.—Custodias.—Relicarios.—Cajas.—Arquetas.—Cruces.—Coronas.—Cubiertas de libros hechas con metales preciosos.—Alhajas, etc.

Esmaltes é incrustaciones.—Por sí mismos ó adornando objetos de orfebrería, cajas, cruces, etc.

Cerámica.—Se agruparán los objetos que á esta pertenecen por pueblos fábricas y épocas.—Relieves de tierra cocida, y con barniz vítreo, etc.

Tápices.

Cristalería.—Vasos de cristal de roca.—Vitrificaciones industriales.—Vasos orientales.—Cristales y vasos de Venecia, etc.

Objetos destinados á los más inmediatos usos de la vida.—Utensilios para la comida y bebida, etc.

Instrumentos músicos.—Tiorbas, Cedras, Violas, etc.

Indumentaria.—Trages ó partes de ellos, y cuanto con los mismos se relaciona.—Objetos de tocador, etc.

Panoplia.—Armas ofensivas y defensivas.—Distintivos militares.—Condecoraciones.

Instrumentos ó útiles para la industria.—Máquinas.—Instrumentos.—Artefactos.—Marcas, etc.

Cerragería.—Clavos.—Cerraduras.—Llaves.—Rejas, etc.

Relojería.—Relojes ó parte de ellos, de diferentes épocas y formas.

Mobiliario religioso.—Sillas.—Sillas de coro.—Candelabros.—Púlpitos portátiles.—Altares id.—Facistoles.—Arcas.—Arquetas.—Relicarios, etc.

Mobiliario civil.—Sillas.—Camas.—Arcones.—Armarios, etc.

Mobiliario militar.—Tiendas.—Sillas de campaña, etc.

Epigrafía.—Las divisiones indicadas.

Paleografía.—Codices, privilegios etc.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

Las mismas divisiones de monumentos y de períodos de desenvolvimiento artístico, terminando con el mudejar.

III.

EDAD MODERNA.

Las mismas divisiones que en los números anteriores, sin más diferencias, que las que naturalmente determina el desarrollo del arte, en sus dos grandes manifestaciones cristiana y mahometana, pues llega hasta un período bastante avanzado de la edad moderna el uso del estilo mudejar.

SECCION TERCERA.

ETNOGRAFÍA.

En esta seccion deberá observarse el mismo sistema, colocando con la separacion antedicha, los objetos de bellas artes, y de artes industriales, de cada uno de los pueblos á que pertenezcan, para el estudio comparativo de las razas, objeto principal de la etnología.

Tal es el cuadro general de la obra que hoy empezamos. Si en su disposicion mereciese la aprobacion de los doctos, sería la mayor recompensa á que pudiera aspirar.

Madrid 1.° de Julio de 1871.

J. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

HISTORIA Y PROGRESOS

DE LA

ARQUEOLOGIA PREHISTÓRICA,

POR

DON FRANCISCO M. TUBINO,

Individuo de número de la Sociedad de Anticuarios del Norte y del Congreso internacional prehistórico.

I.



E cuantos temas caen sin esfuerzo bajo la jurisdiccion de la humana ciencia, en su superior y dilatada esfera, ninguno puede ni debe interesarnos en tan alto grado ni llamar tanto nuestra atencion, como aquel que más directa y estrechamente se refiere á nosotros mismos. Planteado con mayor ó menor acierto y conscia ó irreflexivamente bajo todos los climas y por todos los pueblos, discutido por todas las filosofías, resuelto con criterios diversos, continúa siendo, no obstante, el eterno enigma y la preocupacion suprema de la humana inteligencia. Venciendo las dificultades que acompañan al exámen de los sistemas metafísicos, penetrando en lo que conservan de más íntimo, recóndito y fundamental, recogiendo el sentido genuino, que cual delicado perfume encierran entre las galas de sus monumentos las esflorescencias del arte y de la literatura, llegaremos á persuadirnos de que en el fondo de esas tan variadas manifestaciones de nuestra actividad, no hay más que un problema único y no resuelto por ellas, un deseo nunca satisfecho, aunque comun á todas las voluntades; la esplicacion de nuestro origen y el conocimiento de nuestro porvenir sobre la tierra. Y si seguimos á la historia en sus ricos desarrollos, si abarcamos con sintético criterio la vida total de las razas en todos sus momentos conocidos, y recorremos la série inmensa de sus labores intelectuales, fácilmente notaremos cómo siempre que rotas las ligaduras que retenian el ánimo en la estrechez y ruindad de lo presente, se sintió inflamado por las inspiraciones del génio ó los arrobos de la fé, de los labios del hombre brotó una triple pregunta, resúmen de cuantas podrian hacerse los mortales: ¿de dónde venimos, qué somos, á dónde vamos?

Así se esplica por qué el estudio del hombre, como medio para obtener la apetecida respuesta, fué encarecido y sublimado en uno de los aforismos más célebres de la sábia antigüedad; así se comprende la persistencia con que, á pesar de los recios obstáculos que la ignorancia les opusiera, varones insignes pugnaron en todos tiempos por despejar la incógnita que sin esplicacion satisfactoría científica, en alguno de sus principales estremos, llegaria hasta nosotros. Sólo mediante el conocimiento de nuestra personalidad en sus varios modos, la ponderacion exacta de nuestras facultades y el concienzudo análisis de nuestras obras, podíamos, en cuanto era permitido á la relativa flaqueza de la razon, esplicarnos un pasado oscurecido por caliginosas y apretadas nieblas, un futuro que el presentimiento ofrecia como mar tempestuoso, sembrado de inevitables arrecifes. Desgraciadamente el «conócete á tí mismo» del oráculo délfico, y el axioma de Hippias afirmativo de ser el hombre, norma apropiada para medir el universo, no podian producir los apetecidos resultados en anómalas organizaciones sociales asentadas sobre el absurdo é inhumano sistema de la diversidad de castas.

Tocante á lo físico la preocupacion en auge declaró impío el estudio anatómico del cuerpo humano: bajo la

relacion histórica, los anales de las naciones antes que recojer en sus páginas la huella de los pristinos pasos del hombre sobre la tierra, acudieron á narrar los principios, sucesion y término de las dinastías soberanas y las proezas de sus héroes. Politeismo y filosofía en deplorable complicidad con el derecho constituido ó consuetudinario, afanáronse en suprimir al individuo como persona jurídica, haciéndolo desaparecer en el panteismo del Estado, á quien regian y caracterizaban por propio y esclusivo privilegio los menos, y más dichosos. Necesarias fueron grandes, violentas y repetidas alteraciones en las ideas y en las cosas, para que aminorándose el imperio de lo arbitrario y del error, y dilatándose los límites de la verdad y de la justicia, se comprendiera la conveniencia de sujetar el problema á que nos referimos á investigaciones y pesquisas poco ménos que imposibles durante el predominio de doctrinas esencialmente contrarias á todo considerable crecimiento de la cultura general.

Pero si bien se mira no habia medio de escusar estos escollos y rodeos. Ni en el órden de la naturaleza, ni en la órbita de los fenómenos morales, ocurre nada casual é inopinadamente; la vida en sus múltiples esferas, ya la estudiemos en el proceso de las afinidades químicas, ora en las regiones de los organismos en sus varios grados, se representa á nuestros sentidos y á nuestra razon, como una cadena de causas y efectos, de negaciones y afirmaciones que relacionándose bajo unidades superiores, constituyen la materia y el tegido de la actividad y del adelantamiento humano. El estudio positivo y filosófico del hombre no podia realizarse en el mundo antiguo. Gracias que al filósofo fuera tolerado el sondear los arcanos de la inteligencia, intentando formular sus leyes; gracias que al artista se permitiera el culto de la forma y al vate la pintura de los afectos, pasiones y sentimientos que más nos conmueven y avasallan. Descarriada la especulacion científica en los atajos de la fantasía, desconocidos los métodos de experiencia y observacion, dominando con su pesado yugo las preocupaciones más peligrosas, los hombres de entonces no hallaban medio ni manera de esplicarse aquello mismo que con tanta persistencia les mortificaba. Para llegar á la luz, debíase plantear el problema en sus términos naturales, y esto erà precisamente lo que la antigüedad no podia ejecutar, falta de base segura sobre que apoyarse.

Imaginamos la edad media, cual inmensa crisis donde se determinan corrientes hasta entónces desconocidas: con su espiritual misticismo, con el olvido voluntario de lo terreno para abismarse en la contemplacion de lo infinito, con el vertiginoso luchar de las doctrinas que en su campo libran ruda contienda, levanta el concepto de la humana dignidad á alturas de que ni aun presentimiento tuvo la antigüedad clásica. Roto el valladar de la casta, lanzado el entendimiento en los espacios de la teología, encumbrado en los cenobios el hombre de ciencia que compartia con el procer el gobierno de las muchedumbres, muy luego habria de suscitarse una reaccion, que llevaría las inteligencias adestradas y robustecidas ya con la gimnástica del escolasticismo, por derroteros provechosos para el progreso de las instituciones. Consideramos á Luis Vives y á Bacon como resplandor brillante que anuncia la proximidad del Renacimiento: el método que forjan en el yúnque de sus talentos será el generoso y fecundo manantial en donde brote la ciencia contemporánea.

Si durante los siglos medios el hombre se habia acostumbrado á sentirse igual á todo otro hombre relativamente á su origen y destino, el Renacimiento enseñará, por lo ménos en teoría, que el súbdito tiene derechos tan sagrados como el soberano. De aquí al reconocimiento de esos derechos no hay más que un paso. Las guerras que conmueven la Europa, las modificaciones que promueven en la vida social y en las costumbres los descubrimientos geográficos y las invenciones de vario carácter que se suceden desde el siglo XIV al XVII, la estension que recibe el cultivo de la ciencia y de la literatura, desde que en Italia se entroniza la restauracion greco-romana, hacen posible la obra titánica de los enciclopedistas, de cuyas manos se escapara el rayo de la revolucion que entre relámpagos y truenos habrá de esculpir en todas las conciencias el dogma de la humana libertad. Mas no se piense que la conmocion de 1793, prescindiendo de sus estravios para verla solo en su alto sentido, es un hecho aislado y sin precedentes. Sin ensanchar mucho los horizontes de nuestro raciocinio, podemos reconocer como sus precursores desde Guttemberg hasta Copérnico, desde Colon y Magallanes hasta Galileo, desde Newton, Giordano Bruno, Cardano, Vinci, Huyghens y Keplero hasta las Casas, Bodin, Morus y Mariana. Bajo la iniciativa de estos génios, las ciencias inductivas y la política adquieren grandes desarrollos, y si unos preparan con sus viajes la aparicion de la etnografía y de la etnología, otros realzando la dignidad del hombre, demuestran prácticamente, la urgente y perentoria necesidad de estudiarlo en todas sus relaciones.

Trae consigo la demostracion científica de la esferoicidad de nuestro planeta y de las leyes de la gravitacion universal, otras afirmaciones no ménos valiosas: las conquistas geográficas facilitan los esplendores de la historia natural en sus tres grandes subdivisiones, quebrantando el férreo círculo que encerrára la investigacion

positiva de lo objetivo. Calcúlanse las dimensiones de la tierra, se fija su densidad, se averiguan los cambios que ha esperimentado su corteza, y entonces la geologia auxiliada por la paleontologia, creacion magnífica de Cuvier, propone problemas biológicos de grandísima importancia. La cuestion de razas era inevitable; el tema del orígen, naturaleza y porvenir del hombre, debia ahora ventilarse en un órden de ideas y hechos hasta aquel momento infructífero y cerrado á todo trabajo libre y provechoso.

No hacemos ni una somera reseña de los progresos simultáneos que han realizado las diversas ramas de la sabiduría; apuntamos de pasada hechos culminantes que son como los antecedentes del gran movimiento científico que promueve este bosquejo. A los triunfos que obtiene la investigacion discreta de las leyes y fenómenos naturales, corresponden los de la docta literatura en sus varias esferas. Los documentos recogidos en el estremo Oriente por la Sociedad asiática de Calcuta, las pesquisas de Champollion en el Egipto, la de otros arqueólogos en la Asiria y la Media, se dan la mano con el exámen de los monumentos más remotos del Occidente europeo y de la region escandinava; mientras el cambio de ideas y de observaciones entre todos los sábios del globo, y el convencimiento de que lo más urgente para la dilatacion de la cultura, es el estudio de nosotros mismos, facilita al cabo ocasion propicia á la mejora decisiva del siglo XIX, ó sea á la proclamacion de la antropologia como la ciencia llamada á coordinar en una grandiosa síntesis todas las séries de los humanos conocimientos. Aunque tal fuera nuestro deseo, no nos es permitido hablar aquí de la antropologia, sino del más poderoso de sus auxiliares, de la arqueologia prehistórica, cuya historia y progresos queremos reseñar.

II.

Tan nueva es la arqueologia prehistórica que ni aun ha salido de los límites de la infancia, y á pesar de esta flaqueza llena el mundo civilizado con sus hechos y encadena la admiracion de los doctos con sus maravillosas conquistas. Mas si fuera violento desconocer que esta ciencia data de pocos años, si hay derecho para decir que estamos asistiendo á su génesis, no por esto habrán de negarse los inauditos esfuerzos y tentativas que han debido hacerse antes de ofrecerla en el palenque de la discusion, dispuesta á vencer los reparos de la crítica y los ataques de la ignorancia. Si la antropologia es la verdadera ciencia del hombre, la arqueologia prehistórica comprende aquel linage de labores que se relaciona directa é inmediatamente con los primeros pasos de ese mismo hombre sobre la faz de nuestro globo. En su legítimo conato de penetrar en los dominios de lo pretérito, el erudito empezó por estudiar la historia constituida y hubo de hallar en ella nó los esbozos de la sociedad civil, sino descripciones más ó ménos completas y exáctas de períodos sociales relativamente perfectos. Los mitos clásicos que solian estimarse cual ligeras nubecillas que flotaban en los albores de la historia, convirtiéronse por virtud de las comparaciones más juiciosas y del apoyo que la filologia ministrará al investigador, en admirables síntesis de ideas, propias nó de pueblos infantes, sino de sociedades grandemente adultas. Apreciándose concienzudamente los monumentos artísticos y literarios de la India y del Egipto, vióse que argüian una antigüedad mayor que la corriente; y como por otra parte las controversias referentes á las razas hacian sospechar que los seis mil años asignados á nuestra especie, no permitian las evoluciones que debió sufrir la primera pareja, conforme á la doctrina monogénica, hasta presentarse, ya en los tiempos propiamente históricos, con los caractéres diversos qne determinan sus variedades; hubo de concluirse, que ni la cronologia más admitida era exácta, ni las narraciones históricas, más que páginas incompletas de la gran historia humana. A robustecer esta tésis concurrió el hallazgo del hombre fósil y de los restos de su primitiva industria, afirmando su presencia sobre nuestro planeta en períodos anteriores á los últimos cambios esperimentados por la corteza terrestre, y su contemporaneidad con animales que, ó desaparecieron por completo de la fauna viviente ó emigraron á latitudes donde las condiciones climatológicas les permitian la existencia.

Quiso el sábio, ante estos hechos, poseer la clave que hubiera de esplicárselos. Interrogó á la historia y la encontró muda; pidió auxilio á los monumentos más arcáicos, y no hubieron de responderle satisfactoriamente; llamó en su auxilio á las tradiciones y tocó su impotencia. Entonces, no hallando quien le asistiera, no conociéndose ni códice corroido, ni viejo pergamino, ni inscripcion anticuada, ni trasunto legendario que calmára sus legítimos deseos, convirtió sus ojos del lado de las ciencias naturales y asociando ramas hasta aquel momento separadas, pensó que la historia del hombre era cosa distinta de lo que hasta entonces fuera, y por tal

manera, surgiendo la arqueología prehistórica, hubo medio de encontrar en los vírgenes y ocultos horizontes geológicos, las huellas de la primitiva humanidad definitivamente borradas sobre la superficie del globo. Tuvo razon de ser desde aquel instante lo prehistórico, que oponiéndose en parte á las afirmaciones del historiador, recibe sus crónicas á beneficio de inventario y se propone utilizarlas convenientemente cuando llegue el dia de reconstituir la historia del hombre, basándola sobre hechos positivos é inconcusos, producto de la observacion y del filosófico análisis. Mas lo prehistórico ha pasado por los trances más rigorosos antes de estimarse como esplendente victoria del moderno saber. Producto de una larga elaboracion, tiene sus raices en las últimas centurias segun demostraremos.

III.

Comprende la arqueologia prehistórica, entre otros estudios no ménos ricos en resultados admirables, el de las armas y útiles de piedra de que los hombres primitivos se sirvieron, ya en los distintos usos de la vida doméstica, ora en las funciones y actos de la vida civil ó colectiva. Las hachas de silex, diorita, jade ó cuarzo, que actualmente figuran en nuestros museos como testimonios fehacientes de la más rudimentaria industria, tienen una historia, abundante en curiosos é interesantes pormenores. Ocupáronse de ellas los eruditos de la antigüedad clásica, con ocasion de describirlas ó de narrar las virtudes especiales que les atribuian, señalando á la vez su orígen, significacion y naturaleza. Imbuidos griegos y romanos en los más crasos errores tocante á la meteorología y en general á los fenómenos de la naturaleza, atribuyeron una procedencia absurda á los aereó-litos, creyéndolos merecedores de especial veneracion; y confundieron con estos meteoros restos de animales reducidos á sustancia mineral por virtud de la fosilizacion y las hachas y puntas de lanza que sobre la superficie terrestre habian dejado, como señales auténticas de su paso, los hombres primitivos.

Fuera por demás provechoso el escribir la historia del culto de las piedras tanto en los pueblos del nuevo como del antiguo continente: veríanse entonces las transformaciones por que ha pasado un género de idolatría, que no obstante los evidentes progresos del cristianismo y de la civilizacion, no ha sido por completo vencido en países donde el primero impera y donde se hace alarde de no ser estraños á las ventajas de la segunda. Obligados á encerrarnos dentro de reducido espacio, sólo apuntaremos breves indicaciones que faciliten al lector el conocimiento de una materia de suyo interesante, mas cuyo valor se ha acrecentado desde que, como es sabido, constituye una de las principales divisiones de la antropologia.

Varias fueron las piedras que en la antigüedad recibieron culto. Habla Sanchoniaton de las llamadas *betulos*, representacion, segun los sacerdotes, de la divinidad, atribuyéndolas virtudes protectoras que llevaban á las gentes á colocarlas en aquellos lugares venerados que se querian precaver contra todo peligro. El *betulo*, que era simplemente un erizo de mar en estado fósil, se consagraba á Júpiter y á Saturno, diciéndose que un *betulo* fué el que Rhea ofreció á la voracidad del último, en lugar del padre de los dioses. Ocúpase Sotacus estensamente de los *betulos* clasificándolos detenidamente, barajándolos con otros fósiles y con restos de la industria humana. Como los fenicios, griegos y romanos, los hebreos dieron en la supersticion de los *betulos*, que aun se conserva entre algunos pueblos orientales; si bien se opina que los *betulos* reverenciados en la Kaaba, en el Nepol y en Cachemira, no son fósiles sino piedras meteóricas.

Eran estas designadas por los griegos con el nombre de *brontias*, haciéndolas proceder del trueno. Si los *betulos* tenian el don de la palabra, gozaban de automatismo y eran la morada de los génios, la *brontia* equivalia á un testimonio directo de la cólera divina, y en este concepto Plinio trata de ellas asimilándolas á los *betulos*, pensando que unas y otros debian incluirse entre las piedras de rayo. *Betulos, brontias* y *glosopetras*, tienen puesto privilegiado entre los objetos del culto pagánico; la liturgia trata frecuentemente de ellos y tradiciones venerandas decian, que en hombres se transformaron las piedras que sobre la tierra arrojó Deucalion despues del diluvio, y en mujeres las que Pirra lanzára de su mano.

Poco nos importa conocer las preocupaciones de los antiguos acerca de los fósiles y metcóritos en general, sino sus creencias particulares sobre las *ceraunias*. Consideráronse como tales en Grecia y Roma las hachas de piedra, de que se sirvieron autoctones y aborigenes, llamándolas piedras de rayo, discurriendo que del rayo provenian y concediéndolas virtudes misteriosas y propiedades curativas que obligaban á tenerlas en grandísima reverencia. Cayó el mundo antiguo con sus falsas doctrinas, pasaron siglos y siglos, las luces de la civilizacion

inundaron con sus resplandores las más apartadas comarcas del planeta, y sin embargo, nó en las regiones dilatadas del Oriente, nó entre los indígenas de las pampas ó entre los nómades del Sahara, sino en plena Europa, en Francia, en Alemania, en España, las gentes sencillas que habitan los campos y las aldeas, continúan abrigando las supersticiones que tanto nos admiran cuando las vemos en gran predicamento, bajo los arquitraves del Pórtico ó al amparo de la Basílica romana. ¡Diez y nueve siglos de catolicismo, cuatro de revolucion no fueron bastantes á esclarecer la razon de esos menesterosos de la inteligencia, víctimas de la tiranía más cruel y vergonzosa, la tiranía de la ignorancia!

Asimilando los antiguos las ceraunias á las demás piedras sagradas, rendíanles idolátrico culto, colocándolas, en sitios reservados: tomaba la ceraunia su nombre del rayo, y se escribia que Júpiter la arrojaba desde lo alto señalándose algunos parajes, como ciertos montes vecinos al mar Caspio, y el de la Quimera en el Epiro, donde este fenómeno se repetia con frecuencia, motivando el que se les designára segun Ovidio, con el epíteto de ceraunios. Colocaba Plinio la ceraunia entre las piedras preciosas; y con ella se hacia, al decir de algunos, la mutilacion á que voluntariamente se condenaban los sacerdotes de Cibeles. Sabido es que Saturno recibió de su madre, la tierra, una guadaña de piedra ó instrumento cortante, y tambien un instrumento de piedra se empleó por los israelitas en la circuncision. Figura la ceraunia en la diadema de los soberanos, lleváronla al cuello como amuleto los servidores de la ya mencionada Cibeles, y con su auxilio se ganaban batallas, se rendian ciudades y se apresaban flotas. Aseveran Sotacus y Plinio que tenian la forma de un hacha *(similes securibus)* y tan grande debió ser su popularidad, que entre los modismos de la lengua latina, conocióse el siguiente: *Jovem lapidem jurare.* «Jurar por Júpiter con un guijarro.» Decíase de aquellos que juraban solemnemente por Júpiter teniendo en la mano una piedra mientras pronunciaban la siguiente fórmula adoptada por la costumbre. *Si sciens, fallo, tum me, Diespiter, salva urbe arcequi boni ejiciat, uti ego hunc lapidem.*

A semejanza de los helenos y latinos, los pueblos del Norte reverenciaron las piedras de rayo, llamadas por los alemanes del Renacimiento *der glatte Donner stein*, frase de significativo sentido que nos llevaria á una muy curiosa digresion de permitirlo la índole de este trabajo. Diremos, sin embargo, que la piedra pulimentada de Donar, que esto quiere decir en nuestra lengua la palabra tudesca, desempeña un papel importantísimo en los contratos de boda, sirviendo á la vez para sancionar el acto posesorio de la tierra realizado con sujecion á derecho. Donar, que no es más que el desdoblamiento del dios escandinavo Thor, representa el elemento que fulmina el rayo, rasgando con sus dardos (ceraunias) la negra oscuridad, de donde brotan torrentes de lluvia que fecundan los campos y favorecen á los ganados. Donar es el protector de los agricultores, y su piedra se conservaba en las habitaciones de los septentrionales como preservativo de la cólera divina. Cuéntanos Prudencio que los germanos usaban el traerlas engastadas en sus cascos; durante la Edad media lleváronse suspendidas al cuello á guisa de amuletos; y Helwing, ministro de Angerbourg en Prusia, refiere que fué necesario en el territorio que gobernó, recurrir al brazo secular, á fin de poner en algun tanto término á las escesivas supersticiones de sus administrados en cuanto hacía relacion á este punto. Aun viva permanece en algunos distritos de Andalucía y Estremadura, segun nuestras particulares investigaciones, la idea de que las hachas que usaron nuestros antepasados proceden de la atmósfera, atribuyéndoselas una influencia benéfica en determinadas circunstancias. Rumphius aseveró que el culto de estas piedras fué conocido desde antiguo en la China, y los primeros historiadores de la América latina nos anunciaron que tambien en aquellos climas eran reverenciadas.

Marbodeo, poeta de la decadencia romana, en un poema que ha llegado hasta nosotros y que M. Hamy ha sacado oportunamente á luz, en la parte pertinente á esta materia, consagró algunos versos á las ceraunias, que deben reproducirse, condensando como resúmen la opinion de los antiguos sobre ellas. Dicen así:

Ventorum rabie cùm turbidus æstuat aër
Cùm tonat horrendum, cum fulminat igneæus æther,
Nubibus illisis, cœlo cadit ìste lapillus,
Cujus apud Græcos exstat de fulmine nomen.
Illis quippe locìs quos constat fulmine tactos
Iste lapis tantùm reperiri posse putatur.
Unde ceraunneos est græco nomine dictus,
Nam, quod nos fulmen, Græci dixere ceraunum
Qui casté gerunt hunc à fulmine non ferientur
Sed neque navigio per flumina vel mare vectus,
Turbine mergetur, nec fulmine percutietur.

Ad causas etiam, vincendaque prœlia prodest,
Et dulces somnos et dulcia somnia prœstat
Huic dantur binæ species, totidemque colores
Cristallo similem Germania (1) mittere fertur,
Cæruleo tantum infectum, rutiloque colore
Mittit et Hispanus similem fulgore Pyropi.

No fueron más avisados los físicos y eruditos de la Edad media y aun del Renacimiento en cuanto se refiere al orígen de las pretendidas piedras de rayo. Lo mismo Eucelio, San Isidoro, Alberto el Grande y Cardano que Paracelso, Kentmann, Gesner, Worms, Lang y Bolm sostuvieron su filiacion celeste, dejándose influir por los errores de los naturalistas de la antigüedad. Cierto es que hubo quien como Agrícola puso en duda la procedencia atmosférica de las ceraunias, incluyendo la contraria opinion entre las creencias del vulgo. Tambien Boecio de Boot rechazó la doctrina pagánica, no atreviéndose por tanto á aceptar el fallo de los que ya en su siglo sospechaban ser útiles é instrumentos producidos por la industria del hombre, eludiendo la dificultad con decir que las ceraunias eran simplemente objetos de hierro trasformados en piedra por la accion del tiempo. Quizá podria pensarse, al notar la persistencia con que los antiguos sostuvieron tan equivocadas doctrinas y la falta de valor con que los doctos de los siglos medios y del Renacimiento se condujeron en lo que á este particular respecta, que ni unos ni otros tuvieron la más leve noticia de períodos anteriores al conocimiento y uso de los metales. Posible es que haya quien calcule que hasta los tiempos presentes no se ha hablado de épocas ajenas á toda civilizacion, en las cuales el estado de los hombres era idéntico en un todo á aquel que hoy alcanzan los salvajes del Africa, de la América meridional ó de la Occeanía. Preciso y conveniente es demostrar lo contrario. La realidad de una época prehistórica, siquiera no se la diera este nombre, fué nó sospechada, sino rotunda y claramente afirmada por reputados escritores de la antigüedad. Herodoto, Estrabon y Diodoro de Sicilia, entre otros, reconocieron la existencia de un período durante el cual se careció de los metales: Recuerda Plinio á los trogloditas, Lucrecio apoyando á Horacio, dijo sin rodeos: *Arma antiqua, manus, ungues, dentesque fuerunt*, «las armas antiguas fueron las manos, uñas y dientes,» y más adelante:

El lapides, et item sylvarum fragmina rami,
Posterius ferri vis est, œrisque reperta,
Sea prior œris erat, quam ferris cognitus usus.

Y piedras y tambien ramas desgajadas de los bosques:
Posteriormente el hierro es usado, y el cobre vuelto á usar:
Porque el uso del cobre era conocido primero que el del hierro.

Ennius, citado por Festo escribió: *Incedit veles volgo cicilibus satis*, esto es, *acometió el militar á la multitud con anchos pedernales*, dicho que estaba demostrando el empleo y procedencia humana de las ceraunias; Plinio, Estrabon, Clemente Alejandrino y otros autores, hablan de quienes fueran los primeros que enseñaron á forjar el hierro, circunstancia que argüia una época en que no debió usarse; los guerreros de Homero lo desconocen; sus armas son de bronce. Espuso Higinio como los africanos se servian de palos contra los orientales; describió Tito Livio la ceremonia que precedió al combate de los Horacios, en la que la víctima fué herida con un cuchillo de silex; tambien se empleaba por los egipcios una piedra, segun Herodoto, en el acto del embalsamamiento; en algunos bajo-relieves romanos, representábase el hacha de los sacrificios; y por lo que respecta á la Edad media, el poema *Francique*, citado por la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de París, escrito al parecer durante el siglo VIII de nuestra Era, describe el combate de dos guerreros francos Hildebrando y Halibran, que se atacan con un arma primitiva, denominándola *staimbort*, vocablo compuesto de otros dos, piedra, *stein*, y *bart* ó *bard* hacha.

Llegamos á lo moderno, y el error no desaparece totalmente de entre los sábios; las muchedumbres no se han librado de él ni aun en nuestros dias. Miguel Mercati, erudito del siglo XVI, escribió una obra descriptiva de los objetos curiosos, de naturaleza metálica, que se conservaban en el Museo Vaticano. Impreso este libro en 1717, gracias á la munificencia de Clemente XI, y con notas de Juan María Lancisio, podemos gozarlo. Hallamos en él que Mercati describe en el capítulo XV las ceraunias cuneiformes que Sotacus llama *ageratos*

(1) Caramania de Plinio.

betulos y el vulgo *folgoras*. Muestra la lámina que acompaña al texto que se trata de varias hachas de la segunda edad existentes en las ricas colecciones del Vaticano: divídelas Mercati en tres clases que se distinguen entre sí por su figura y color, diciendo que comunmente se cree que los rayos las arrojan del cielo y que el tercer género sólo se halla en los parajes heridos por el rayo. Ocúpase luego en detallar sus formas, dimensiones y color; repite las ideas de los antiguos sobre sus virtudes y recuerda que Galeno alaba el agerato por su fuerza astringente y la suavidad de su operacion, aunque no se perciba su gusto, y por cuenta propia añade, que la piedra ceraunia ayuda á curar los flemones de la garganta y es de la mayor eficácia para las inflamaciones de los gallos.

No participando de estas doctrinas el anotador del libro, asevera que no conocia argumento que confirmara el pretendido orígen de las ceraunias, negando fueran productos del rayo; y calificando de fabulosas las cosas que tocante á ellas se escribian, aduce con tal motivo varias razones y esplica las supersticiones de que fueron ocasion entre los antiguos, sin señalar su verdadera procedencia. En el capítulo XV fíjase Mercati en las ceraunias comunes, que el vulgo denomina saetas, hallándolas labradas con los tres filos de las lanzas, siendo su materia el pedernal. Enséñanos la lámina ilustrativa, que las que se llamaban ceraunias comunes, eran puntas de flecha semejantes á las que se descubren actualmente en la Liguria y la Toscana. Reconocia Mercati que la opinion estaba dividida respecto á estas piedras, que para la mayor parte de los hombres procedian del rayo, si bien los que conocian á fondo la historia, segun él, creian que fueron cortadas de durísimos pedernales para servirse de ellas en la guerra antes de que se comenzara á usar el hierro. Mercati no se decide entre ambos pareceres, aun conociendo hechos muy elocuentes que le ponian ante los ojos la flaqueza del primer juicio. Dice la Biblia que Sefora, mujer de Moisés, introdujo entre los israelitas la costumbre de poner una piedra muy aguda en la punta de la lanza. Al entrar Josué en Palestina mandóle Dios preparase dos cuchillos de piedra para el mismo uso, de donde provino la costumbre hebráica de circuncidar con pedernales. En el comienzo de nuestra edad, escribe Mercati, no habia en las regiones occidentales ninguna clase de hierro conflatil y se labraban los navíos, las casas y todas las construcciones con piedras afiladas. Cita en seguida el verso de Ennio, antes reproducido, y añade que semejante á las armas de que allí se habla son las ceraunias que describe, lo cual le hace asemejarla á las puntas de lanza que con pedernal se labraban los antiguos, antes de usar el hierro fundido.

Más adelante establece la buena doctrina prehistórica, esplicando cómo pasó el hombre del uso de sus manos, dientes y uñas, al de los palos y piedras. «Empezaron, dice, á fijar en las lanzas y en toda clase de flechas, cuchillas de cuerno, huesos y pedernales, como opinan los que creen que la ceraunia fué fabricada para atravesar los pechos más defendidos. Demuéstralo así su forma basta, su superficie grosera y filo desigual, pues no se hacian entonces con sierra ni con lima, sino que se tallaban á golpes de piedra, labrándolas en forma de triángulo, ya equilátero, ya oblongo, ya agudo; y donde se habian de unir con el astil dejaban un cabo para fijarle en el palo del arma.» Conoce Mercati los útiles que nosotros llamamos cuchillos, sosteniendo eran de pedernal tambien, de un palmo de largo y mucho ménos de ancho, con sus ángulos corroidos, de superficie lisa, plana por un lado y un poco saliente por el otro. «Los que creen, escribe, que los antiguos empleaban la ceraunia para hacer las flechas más ofensivas, dicen que incrustaban los arcos con estas láminas.» Y en seguida formula el problema de lo prehistórico en estos términos: «¿Pero cuándo estuvo en vigor su uso ó en qué tiempo invadió al orbe la tiranía del hierro á quien aquel cedió?» No era de esperar que Mercati, aun dada su ilustracion y el acierto con que sin saberlo habia determinado los caractéres de la primitiva condicion del hombre, en sus relaciones con la industria y el arte, pudiera sustraerse al influjo que sobre su razon y su voluntad habian de ejercer las doctrinas más en voga. Olvídase totalmente de cuanto acerca de una época ajena á toda civilizacion habian escrito los antiguos; prescinde del juicioso raciocinio que hiciera pocas líneas antes, y parece inclinarse á que el uso de los pedernales no sea anterior á los tiempos conocidamente históricos. Aparece Tubalcain como inventor del hierro y de la guerra, no conociéndose antes ni el uno ni la otra, y como aquel guerrero vivió en la sétima generacion, no habria sido violento ni contrario al sagrado texto el colocar decididamente entre Adan y Tubalcain la edad de la piedra; mas Mercati, por una contradiccion inesplicable, diríase que vacila y hasta que intenta fijarlo en un período posterior al diluvio, en el que los hombres por causas diferentes no encontraron fácil el uso del hierro, poseyendo, no obstante, el arte de labrarlo. Refiere las dificultades con que su fabricacion tropezaba y asevera que los pueblos occidentales hacian saetas, aguzando huesos de peces, cuyo género de ceraunia se estraia con mucha frecuencia de los campos de Italia y principalmente de los del Lacio. «Los aborígenes, añade, si no es falsa esta opinion, hacian las picas de pedernal para de esta manera poder

siempre atravesar las lorigas.» Conténtase Lancisio, por su parte, con decir que las piedras llamadas ceraunias por la mayoría de los autores, eran muy distintas de las que Plinio colocaba entre las preciosas, siendo aquellas vulgares y opacas, y estas brillantes, resplandecientes y translucidas.

A pesar de la visible timidez de Mercati, es indudable que fué el primer autor moderno que proclamó la doctrina prehistórica, sin concederla por supuesto su verdadero nombre. Las meras sospechas de los escritores antiguos conviértense para él en realidades positivas, y cita una época en donde los hombres no vivieron ajenos al conocimiento de los metales, empleando en los usos de la vida las armas y útiles de piedra y hueso que se fabricaban con sus propias manos. No podia Mercati resolver la cuestion cronológica, ni decir nada relativamente á la edad atribuida al género humano. La próxima centuria contemplaria la aparicion de la hipótesi preadamítica sostenida por La Peyrere y combatida por Pythius, Hulvius y Revius, entre otros: suscitaríanse luego las controversias cronológicas, terciando en ellas los primeros talentos de la Europa, y llegaria un dia en que formulado el tema del hombre fósil, traería laboriosas pesquisas y sorprendentes descubrimientos. Cuando Mercati escribia aun imperaban los mayores absurdos en las ciencias naturales: ceñiase la arqueología á recolectar antigüallas propias de los períodos clásicos, antes que el poderoso auxiliar y el crisol de la historia constituia un ramo de pura curiosidad literaria ó artística, acarreando hasta monomanias razonantes en algunos de sus cultivadores. Tocar al edificio histórico como estaba constituido, habria sido escesiva impertinencia ó temerario arrojo. Careciase de elementos para escalar sus, al parecer, robustos muros, y la crítica filosófica no se habia encaminado por este derrotero, sintiéndose en sus principios. El desarrollo de las ciencias inductivas, los progresos del método de observacion, las espediciones geográficas, la difusion de los autores antiguos por medio de la imprenta, el estudio de las lenguas orientales y de las civilizaciones céltica y escandinava, los considerables triunfos de la anatomía, la tendencia armónica y unitaria que en el campo científico levanta la «Enciclopedia,» los rudos ataques que sufre el viejo alcazar de la cronología por virtud de las escursiones que hacen los arqueólogos en la region misteriosa que cierran de un lado las arenas de la Libia y del otro las aguas del mar Caspio y del golfo Pérsico, justificarán muy luego lo que un siglo antes habria sido absurdo, imposible y peligroso.

Desde mediados de la décimasesta centuria, por lo ménos, las hachas de piedra, puntas de flecha y lajas de pedernal comenzaron á figurar en museos públicos y privados. Conrado Gesnerio, naturalista que en 1565 publicó un tratado de las cosas fósiles, siendo condenado por la Inquisicion de Alcalá que en 20 de Enero de 1614, tachó de la portada de su obra estas palabras, *libro no sólo útil y agradable para los médicos, sino para todos los aficionados á las cosas de la naturaleza y de la filología*, habla de la frecuencia con que en España y Alemania se hallan, citando las que dibuja Reutman, las que vió Eucelio y las que el mismo poseia ó contempló en casa de un su amigo, reproduciendo las figuras de varias recogidas en Torga en 1561, á doce codos de profundidad y en Culemberg y Siplitz: Boet de Boot, Aldrobando, Montfaucon, Everard, Vallisnero, recuerdan otros ejemplares, y Beuter, historiador de Valencia, dice textualmente lo siguiente: «Agora, en el año del Señor de 1534 cerca de Fuentes, á media legua de Cariñena de Aragon donde está un monasterio de Cartujos, se ha hallado en un campo lleno de montones de tierra, cavando por otra ocasion, que estaba poco debajo de tierra, gran multitud de huesos grandes y de armas hechas de pedernal, á manera de hierros de saetas y de lanzas y como cuchillos á manera de medias espadas y muchas calaveras atravesadas de aquellas piedras como de hierro de lanzas y saetas.» En 1686 M. Cocheret se persona ante la Academia de Inscripciones y Bellas letras de Paris, y la ofrece huesos y piedras que ha encontrado en una tierra suya cerca de Passy (Normandía): las piedras, segun la nota académica, estaban talladas en forma de hachas y con mangos de cuernos de ciervos, habiendo la apariencia de que correspondian á una época en que no se conoció el uso del hierro.

El espectáculo que ofrecian los salvajes de la América no usando otros instrumentos y armas que los de piedra ó hueso, debió iluminar á los eruditos facilitándoles la esplicacion categórica y concluyente de un hecho en torno del cual giraban sin acabar de comprenderlo. Ulloa habia descrito las armas de piedra encerradas en las tumbas de los antiguos peruanos; Torquemada esplicó cómo los mejicanos labraban las suyas con nucleos de obsidiana: otros historiadores hablaban de las hachas estraidas de las sepulturas francas ó germánicas, y como fruto de los esfuerzos de viajeros inteligentes, se gozaban ya en Europa multitud de objetos exóticos que servirian de base á los fundadores de la etnografía.

Jussieu antes que nadie utiliza en su «Disertacion acerca del orígen y usos de las piedras de rayo,» impresa en 1723 en las Memorias de la Academia de Ciencias de Paris, estos antecedentes y elementos;

fundando la arqueología comparada, y combatiendo de frente toda esplicacion sobre las hachas que no señale su procedencia humana. Una poca de atencion hácia las piedras semejantes procedentes de América y del Canadá, bastóle para descubrir la verdad. Iluminado por la etnografía equipara las primitivas naciones de Europa á las tribus salvajes de América, proponiendo que la docta Asamblea, al acojer sus opiniones, declare que las piedras de rayo no tienen nada de animal, que su origen es evidente y seguro, desde que se ven muchas idénticas que han sido talladas por los americanos con el fin de hendir sus maderas y armar las flechas. Asiente la Academia á la idea de que los aborígenes europeos, esperimentando un dia la falta de metales, ejecutaron lo propio que ahora practican los del Nuevo Mundo, y termina afirmando que si los fósiles son monumentos de grandes revoluciones físicas, las piedras labradas lo son de otra gran revolucion que podria llamarse moral y cuyo conocimiento facilitaria por estremo el estudio comparativo del nuevo y del viejo mundo.

Pocos años despues, en 1734, presentó Mahudel á la Academia de Inscripciones y Bellas letras su «Memoria sobre las pretendidas piedras de rayo.» Refiere la historia de la superstícion que las acompaña y sostiene que son pruebas de la industria de los primeros hombres, fundando la teoría de una época anterior á los metales, con varios razonamientos. Mas ni adelanta en el camino abierto por Jussieu, ni saca el debido fruto de sus sábias observaciones contentándose con encajar el período que llamaremos prehistórico, en el lapso que media entre Adan y Tubalcain, pretendiendo que los instrumentos con que se construyó la ciudad de Enoch fueron de piedra. Agradezcámosle sin embargo, el estudio comparativo que hace de los ejemplares conocidos, las figuras que reproduce, y la exactitud con que esplica el mecanismo usado por los antiguos para labrarse sus armas. Fué Mahudel un vulgarizador cuyos servicios sería injusto menospreciar. Á la altura á que la investigacion habia llegado, reclamaba su mejor éxito, un ensayo de clasificacion sintética que permitiera colocar los hechos en sus séries respectivas. Eccard y Goguet en el comedio del siglo XVIII, aquel inquiriendo el orígen de los germanos, éste historiando los progresos sociales, echaron los cimientos de las tres edades antehistóricas, separando distintamente las de la piedra, de las del bronce y el hierro. Méritos bastantes avaloran el trabajo del último donde se autorizan los juicios modernos con textos antiguos, utilizándose las conquistas de la etnografía y de la arqueología que se muestra próxima á romper las ligaduras que la cohibieron durante el Renacimiento.

Triste es recordar que nuestro Padre Torrubia, persona de ilustracion reconocida, continuó apegado en parte al error ya descubierto, defendiendo que las ceraunias «eran piedras figuradas por la naturaleza.» En cambio Marin y Mendoza, en su Historia de la Milicia Española desde las primeras noticias que se tienen por ciertas, hasta los tiempos presentes,» sacada á luz por Sancha en 1755, es el primero que en idioma español escribe frases acertadas en órden al tema que mueve nuestra pluma, aceptando la existencia de las edades antehistóricas, cuyos caractéres distintivos fija con acierto. Nuestro autor no se ocupa de la cronología en absoluto, mas reconoce la prioridad de la época de piedra, á la que siguen las del bronce y el hierro, confesando que por lo que á España atañe, se camina á tientas en todo el periodo que precedió á la entrada de los cartagineses y á sus guerras con los romanos. «Conocidos, dice, los estragos que causaba la voracidad del fuego, aprendieron (los hombres primitivos) que era poderoso no solo para esterminar sino tambien para penetrar y convertir las materias, por cuyo medio hallaron el cobre y hierro. Júzgase que se inventó de estos dos metales, primero el cobre por ser más fácil de labrar y hallarse en mayor abundancia, y así cultivaban con cobre la tierra, y se encuentran formadas armas de él para pelear, entre los más antiguos guerreros; pero con el tiempo, llegando á esperimentar la fineza del hierro, lo prefirieron para la labranza y fábrica de espadas..... Es de creer que antes de inventarse el hierro ó que lo supiesen aplicar para los instrumentos de guerra, se ensayasen poniendo en los extremos de los maderos y lanzas, huesos ó pedernales, y lo mismo harian con los cuchillos para cortar, del modo que lo usaban los americanos.»

Continuaba adelantando lentamente la nueva ciencia sin haberse constituido todavía en un cuerpo propio de doctrina, mas sus pasos eran por momentos más seguros. Registran los anales del Instituto real de Francia, otra Memoria acerca de esta materia escrita por Mongez en 1804; presenta este mismo un segundo trabajo en 1815, donde estudia una preciosa hacha estraida del Sena en un paraje próximo á Abbeville; generalízanse en 1821 las observaciones, hablase ya de la repeticion con que se recojen las hachas en la antigua Escandinavia, en Alemania, Gran Bretaña y Norte y Mediodia de Francia, y Mongez atribúyelas en mucho á los normandos y á los primeros francos que atravesaron el Rhin. Falta quien se decida á salvar los límites de la historia conocida; la cronología dominante aun goza de grandísimo prestigio, adivínase un ciclo anterior al uso

de los metales, pero incluido en la série histórica, dentro de cuyo estrecho círculo se agitan filósofos, eruditos y arqueólogos. Necesítase un génio que busque en otra parte la clave de los descubrimientos que empiezan á preocupar los ánimos, una voluntad bastante enérgica que prescinda de toda cronología histórica, y que llevando la investigacion del lado de las ciencias naturales, pida su consorcio á la geología y á la paleontología, ramas del humano saber confinadas hasta entonces en el Estudio del naturalista. Nadie habia sospechado que el historiador pudiera preocuparse de lo que guardáran los estratos geológicos en sus vírgenes y no removidas entrañas, nadie que sin el anatómico y el paleontólogo fuera imposible adelantar positivamente en el conocimiento de las fases por que en su desarrollo habia pasado la humanidad; nadie, en fin, la conveniencia de buscar en el fondo de las turberas, bajo la dura capa estalagmítica que cubre el piso de las cavernas los documentos del hombre primitivo y de su naciente industria. Reservado estaba el promover tan gran mejora á un sábio modesto, cuyo nombre no habrá de pronunciarse sin acompañarlo de los elogios y respetos con que se recuerda el de los verdaderos benefactores del género humano.

IV.

Antes de reseñar los trabajos del inolvidable Boucher de Perthes, bueno será que condensemos algunos antecedentes que demuestren la alta significacion de la reforma realizada al calor de su inquebrantable energía; no de otra suerte podríamos tampoco adquirir una idea perspícua y suficiente sobre la historia y progresos de nuestra ciencia. Confúndese en manos del anticuario de Abbebille la arqueología con la geología, surgiendo de este maridaje la paleontología humana, tan tenazmente combatida por los naturalistas de los primeros lustros de la actual centuria: conviene, pues, que conozcamos en cuanto es compatible con el carácter de esta introduccion, los trámites por que habia pasado el problema relativo al hombre fósil.

Ni la Edad media ni el Renacimiento consiguieron, como anteriormente indicamos, rasgar el tupido velo que cubria los fenómenos de la naturaleza. Sostenian los físicos las ideas más erróneas sobre ellos, y por lo que particularmente afecta al estudio de los restos fósiles, sus doctrinas pueden darnos la medida de lo que sabian y alcanzaban respecto á química, física y meteorología. Habia quien los hacía descender del cielo, y lo corriente era atribuirlos á caprichos de la naturaleza. Para apoyar una y otra opinion, inventábanse las teorías más descabelladas, hasta que habiéndose despertado en Italia, en los comienzos del siglo XVI, cierta aficion á las pesquisas geológicas, suscitóse consiguientemente una viva discusion acerca de la naturaleza real de los fósiles, tomando en ella parte no pocos naturalistas. Continuaba creyéndose en la existencia del jugo lapídeo, en la eficácia del influjo de los cuerpos celestes, en cierto movimiento rotatorio de los terrenos; empero el célebre Leonardo de Vinci, Fracastor, Mattioli, Bernardo de Palissy, el danés Stenon, el pintor Scilla, con otros sabios que no podemos nombrar, acumulan el número de hechos suficiente para que un dia se pueda constituir la ciencia de los Owen, Werner, Spallanzanis y Saportas. Leibnitz habia sido de los primeros en negar que los fósiles fueran caprichos de la naturaleza, segundóle en 1706 la Academia de ciencias de Paris y sucesivamente buscáronse esplicaciones más racionales al fenómeno, hasta que organizada la geología facilitó campo para que el gran Cuvier creara al impulso de su talento la ciencia paleontológica.

Intimamente ligado el problema del orígen del hombre con el de los fósiles, claro es que no podia progresar sin que este adelantara. Por una parte creíase en los gigantes, tomando por tales los restos de animales de grandes dimensiones, puestos al descubierto por accidentes fortuitos. Desde San Agustin y Luis Vives hasta Kircher y Torrubia admitióse la gigantología como cosa indiscutible. Por otro lado se negó la posibilidad de descubrir el esqueleto del hombre antidiluviano, hasta el punto de declarar Cuvier sin valor alguno el magnífico fósil desenterrado en 1823 por Amí Boué, evidente testimonio del funesto error en que estaba imbuido el hábil naturalista.

Rudos ataques habia recibido la gigantología, á pesar de que sus mantenedores, recurriendo á las preocupaciones dominantes, procuraban imponer sus errores. Atrevióse Becano á decir que el coloso de Amberes era simplemente parte del esqueleto de uno de los elefantes que los romanos llevaron á Bélgica. El diente citado en la «Ciudad de Dios,» se referia por Magius á otro paquidermo, y aunque Luis Vives defendió á San Agustin, aseverando que en la ciudad de Hispella se conservaba uno de los de San Cristóbal, mayor que

su puño, la creciente marea de las luces, acabó por dar en tierra con tales asertos, hijos unos de la piedad, engendrados otros por la más crasa ignorancia. El gigante de Estrabon, el de Plinio y el de Bocacio, el originario de Suiza, el hallado en Francia, reinando Cárlos VII, los que unos esclavos españoles desenterraron cerca de Túnez, como tantos otros, se convirtieron en grandes animales más ó ménos fosilizados. Creció el empeño de estraer de las entrañas de la tierra el hombre antidiluviano; quísose que pasara por tal, aquí el esqueleto de una salamandra llamada ingénuamente por Scheuchzer *homo diluvii testis*, allí un mastodonte presentado por el charlatan Mazuyer como la osamenta del rey cimbro Teutobochus, y Cuvier demostró que el antropolito traido de la Guadalupe por Cochrane y Douzelot, pertenecia á una formacion reciente de travertino.

Mientras que los sabios discutian si era ó no posible obtener lo que se deseaba, el estudio del horizonte geológico, llamado terreno cuaternario, adelantaba considerablemente. En él habian de encontrarse los testimonios del hombre y de su primitiva industria, remontando su aparicion sobre la tierra á edades de que ni aun presentimiento tuvo la antigüedad. No se contentaban los arqueólogos con esplorar dolmenes, túmulos y cromlechs, sino que tambien removian los aluviones fluviátiles y los terraplenes de las cavernas. En 1715, Conyers descubrió cerca de Lóndres un fragmento de silex asociado á un hueso de elefante; en 1797, Frere estrajo de una formacion de agua dulce del condado de Suffolk, varias hachas acompañadas tambien de huesos de un proboscidiano, y tuvo el arrojo de afirmar que el conjunto correspondia á un mundo anterior al presente. Abriéndose un canal en Holanda por los años de 1815 á 1823, hállase una mandíbula inferior humana con restos de animales gigantescos, todo en estado fósil. Mr. Crahay sostiene que en 1823 habia sido estraido de un depósito cuaternario situado en Hocht el cráneo de un hombre. Tournal y Christol recojen de 1828 á 1829, en una caverna del Sud de Francia, huesos y dientes humanos y cerámica grosera, revueltos en una *brecha* estalagmítica que contenia restos animales. Tournal y Christol defendieron la contemporaneidad del hombre y de los mamíferos estinguidos, combatiendo su doctrina el competente geólogo Desnoyers, que un dia confeso y convencido, declararíase ardiente mantenedor de lo prehistórico. Ante estos hechos promuévese una violenta reaccion: si los incrédulos con Voltaire negaron la posibilidad de encontrar restos animales anteriores al diluvio, posteriormente se combatiria por los protestantes á Boucher de Perthes, asegurándose que con sus descubrimientos servia los intereses del catolicismo, y el dia llegaria en que escritores llevados de un laudable pero escesivo celo, fulmináran los rayos de sus anatemas, contra los hombres de buena fé que sin otro móvil que el honrado deseo de poseer la verdad se dedicaban á este linage de investigaciones.

Boucher de Perthes en Francia, desde 1826, Schmerling en Bélgica, desde 1831, entréganse con ardor inusitado á remover aluviones y cavernas, pretendiendo sacar de ellos los comprobantes de la existencia antidiluviana de nuestros antepasados. Recoje abundantes testimonios el segundo de la contemporaneidad del hombre y de los mamíferos estinguidos, probando por tal manera la aparicion de aquellos sobre la tierra antes de las últimas alteraciones geológicas, pero muere sin que el mundo científico haga justicia á sus conatos. Más afortunado el primero, sostiene titánica lucha con sus contemporáneos. Persíguele unas veces la maldad, otras el fanatismo, siempre la indiferencia; Boucher de Perthes, aguijado por el noble deseo de ser útil á la humanidad, no descansa ni un momento, no desmaya nunca, no ceja ni un ápice de la línea que se ha trazado, y como el timonero avezado á luchar con las tempestades del Océano, fija su rumbo y á él se encamina, desafiando y venciendo toda clase de escollos y peligros. Ponian los geólogos en duda los hallazgos de Schmerling; decian que los huesos confundidos en las cavernas habian podido ser acarreados por corrientes de agua, que los tomaron en puntos apartados: era forzoso encontrar al hombre asociado al mamífero estinguido, en una estacion abierta, al aire libre, en un terreno nó removido por ningun agente estraño. Dedicóse Boucher de Perthes á buscar el apetecido testimonio. Las observaciones hechas de 1826 á 1837, sirviéronle para escribir su libro de la «Creacion», donde se contiene como en embrion la nueva ciencia. Persiste en sus trabajos recojiendo hachas y flechas de silex en los aluviones de Abbeville, y en 1846 saca al público su obra «De la industria primitiva ó de las artes en su origen,» la que refundida y ampliada se reimprimió en 1847 bajo el título definitivo de «Antigüedades celtas ó antidiluviales.» Aun no se habia pronunciado la palabra prehistórico, si bien vagaba ya en los lábios de los arqueólogos: Boucher de Perthes no sabia qué nombre dar á la novísima variedad arqueológica, teniendo, no obstante, el presentimiento de su altísima significacion.

Desde esta fecha los hallazgos é investigaciones se repiten en varios puntos de Francia. Sin ponerse de acuerdo, diversos naturalistas segundan cada uno á su modo, los levantados esfuerzos del ilustre Boucher de Perthes. Los ingleses Lyell, Falconer y Prestwich, lumbreras de la geologia y la paleontologia no permanecen

ociosos; en el Norte escandinavo señálase un florecimiento arqueológico que á la manera de las auroras boreales, en aquellos climas tan frecuentes, vendrá á esparcir sobre la Europa central las verdaderas luces de lo prehistórico. Nilsson en Suecia, Monsem, Forchhammer, Worsäe y Steenstrup en Dinamarca, investigan turberas, túmulos, dolmenes y kiokenmodingos, y la clasificacion exacta de las edades desconocidas, brota de aquella estremidad, donde se agiganta una viril civilizacion que sorprenderá un dia al resto de los europeos. Boucher de Perthes sabe poco de estas cosas, mas sigue impertérrito en su empresa. De 1847 á 1857 publica el segundo tomo de las «Antigüedades;» la contienda se hace por momentos más ruda, los contradictores son numerosos, y los documentos que se exhiben no satisfacen. Primero se declararon absurdas las pretensiones de Boucher de Perthes, ahora se dirá que carecen de comprobacion; mas esta no se hará desear largo tiempo. Conviértese en 1859 Lyell, y en la reunion que celebra la Sociedad británica para el desarrollo del saber, proclama como legítimos los descubrimientos hechos hasta entónces en Abbeville, mientras Prestwich asienta estas conclusiones:

I. Los instrumentos de silex estraidos del terreno cuaternario son obra del hombre.

II. Se han encontrado en horizontes no removidos.

III. Estaban asociados á restos de razas estinguidas.

IV. Corresponden á un periodo incluido en las últimas épocas geológicas, pero anterior al momento en que la superficie terrestre fijó su actual relieve y configuracion.

Tras estos sábios acuden otros no ménos calificados y decididos, y en tal situacion llega 1863, en cuyo mes de Marzo descubre Boucher de Perthes la célebre mandíbula humana de Moulin Quignon, que motivando un debate inolvidable en los fastos científicos, justifica y sanciona las pretensiones de la arqueología prehistórica que desde aquel dia memorable es considerada como una de las conquistas más bellas de cuantas enaltecen al siglo XIX.

Corre la fausta nueva por el mundo y promueve generosos entusiasmos en todas partes. Ábrense las puertas de las Academias á los nuevos estudios, los museos buscan con afan los testimonios genuinos de la industria primitiva, esplóranse con ahinco turberas, dolmenes, aluviones y cavernas, y la Suiza ofrece sus palafitos como inesperada comprobacion de las edades antehistóricas. No nos es posible citar nombres, pero fuera en nosotros falta imperdonable callar los de Troyon y Morlot, que hacen por la triunfante doctrina lo que las generaciones futuras no les agradecerán nunca bastante. Los trabajos de los anticuarios del Norte se popularizan en la Europa central, y lo prehistórico se funde en cuerpo de verdades y hechos científicos que resiste las mayores pruebas. Bajo la relacion cronológica la época prehistórica se subdivide de este modo:

Edad de la piedra tallada ó paleolítica. Es la más antigua.

Edad de la piedra pulimentada ó neolítica.

Edad del bronce.

Edad del hierro.

Encajan las cuatro hasta ahora, en el terreno cuaternario, en cuyos límites se ha reconocido como indubitable la existencia del hombre, aunque nuevos hechos inclinan á sábios tan eminentes como Quatrefages á admitir la aparicion de nuestros mayores en los horizontes pliocenos, como sostenian hace tiempo el abate Bourgois, Desnoyers, Vogt, Mortillet, con otros geólogos no ménos discretos.

A la clasificacion puramente arqueológica corresponde la zoológica. Estudiando el insigne Lartet, las evoluciones de la fauna cuaternaria establece las siguientes coincidencias:

Edad paleolítica. Epoca del *Ursus spelæus.* (Oso de las cavernas.)

Edad neolítica. Epoca del *Elephas primigenius* (Elefante primitivo), y del *Rinocerus thicorhinus.* (Rinoceronte de narices tabicadas.)

Edad del bronce. Epoca de la *Hiena spelea.* (Hiena de las cavernas.)

Edad del hierro. Epoca del *Aurochs.* (Bisonte europeo.)

Defiende el mismo Lartet la contemporancidad del hombre con animales que desaparecieron por completo ó que emigraron de las regiones que antes frecuentaran, no pudiendo sobrellevar las modificaciones climatológicas; formula Pictet la tesis filosófica del hombre fósil, preguntando en qué momento habia aparecido, cuál era el estado geológico de la superficie del globo en ese instante y qué animales vivian entonces. Por su parte Collomb, con Desor, Martins, Le Hon, Keyserling y otros varios, estudian las épocas glaciales en cuanto puede convenir á la ciencia consabida; Lucae, Retzius, Baer, Morton, Vogt, Busk, Schaffahausen, Broca, Huxley, Owen, dedícanse á la craneoscopia; Enrique Martin, Bosteten, Bertrand, Fergusson, á los monumentos mega-

líticos; Keller y Rutimeyer, á los palafitos helvéticos; Heer aprecia su flora; Fallemberg analiza los bronces que de ellos se estraen; Capellini, Cocchi, Ponzi, Anca, Pigorini esploran las terramares, necrópolis y cavernas de la Italia; Rossi levanta la bandera prehistórica en Roma, y con ella en la mano recorre las catacumbas; Dupont admira en Bélgica con su constancia, reanudando con éxito las labores de Schmerling; Spring adivina las costumbres de los aborígenes; Lubbock traza los caractéres de la civilizacion más rudimentaria, utilizando la etnografía como testimonio de la rectitud de sus asertos; Steenstrup esplora los kiokenmodingos de las costas dinamarquesas y halla en ellos los restos del hombre, de su industria y de la fauna que le acompaña; Noggerath escribe á propósito de las enfermedades en los huesos de los mamíferos que han vivido antes que el hombre; Ruprecht calcula el tiempo que ha sido necesario para la formacion de las turberas; Wilde, Shirley y Robertson investigan los crannoges de la Irlanda; Shaw y Madden los del Africa septentrional; Irby y Mangless los dolmenes de Palestina; Engelhart los dinamarqueses; en Suiza, Francia, Suecia, Inglaterra, Dinamarca y Alemania se erigen museos consagrados á recojer fósiles, hachas, puntas de flechas, restos cerámicos y percutores; y las sesiones del «Congreso internacional de arqueología y antropologia prehistóricas,» celebradas sucesivamente en Neufchatel, Paris, Norwich y Copenhague, dándose la mano con las «Sociedades antropológicas» establecidas en Paris, Lóndres, Munich y Florencia, contribuyen á que en reducido número de años lo prehistórico adquiera una robustez, una autoridad, un brillo, que ninguna otra ciencia consiguió alcanzar en idéntico período.

Siguen hoy estos estudios los primeros naturalistas y arqueólogos de ambos mundos, pues al movimiento propicio á ellos que en el antiguo se nota, corresponde otro no ménos consolador y halagüeño en aquellas regiones trasatlánticas donde la cultura ha crecido. Figuran sus representantes en las Academias, Universidades é Institutos más notables; enriquécese su literatura de dia en dia con estimables producciones; votan los gobiernos subsidios para auxiliar las pesquisas individuales; y publícanse Revistas científicas donde se registran con escrupulosa exactitud todos los hechos que pueden interesarles.

V.

En verdad que no fué estraña totalmente á estos progresos la Península Ibérica. Aun dadas las especialísimas circunstancias en que ha vivido, no muy favorables para la dilatacion del saber, en los dos pueblos ibéricos hubo quien proclamára las escelencias de la victoriosa doctrina, dedicándose con abnegacion y celo á cultivarla.

No mencionaremos, al narrar los primeros pasos de la arqueología prehistórica en España y Portugal, los trabajos hechos por eruditos de otros tiempos, ganosos de inquirir la filiacion de los primeros pobladores de nuestra Península. Víctimas de prejuicios considerados como axiomas indiscutibles, no les era dado ni siquiera plantear el problema en sus verdaderos términos. Redujéronse sus esfuerzos, por regla general, á interpretar con mayor ó menor acierto las fábulas mitológicas, atribuyéndoles en alguna ocasion, el valor histórico que más cuadraba á los sistemas particulares que defendian. Tampoco se comprendió la importancia de la arqueología en cuanto hacía relacion á los monumentos de cierto carácter. Pasaron desapercibidos durante largos años los célticos, hasta que propagados estos estudios allende el Pirineo, hubo tambien quien entre nosotros mostrara aficion hácia ellos.

Ya en el capítulo anterior citamos lo dicho por Beuter en 1534, sobre las armas y útiles verdaderamente prehistóricos descubiertos en Aragon: tambien reprodujimos las palabras de Marin y Mendoza que tuvo la gloria en 1755 de sostener en España la existencia de un período social anterior al conocimiento de los metales. Torrubia, aunque conoció las ceraunias, hallándose imbuido en deplorables errores, creyólas juego de la naturaleza; y si se descubrian antigüedades que no revelaban un origen claramente romano, nuestros eruditos contentábanse con referirlas á fenicios ó cartagineses, sin acordarse ni aun de los celtas, cuyas huellas tan profundamente grabadas habian quedado en algunas de nuestras regiones. Fária Severim mencionó las construcciones célticas de las Beiras; Mendoza de Pina ilustró en el siglo pasado las antas de Pomáres, Montenor y Arrayolas, y en el presente Mitjana publicó una interesante Memoria acerca de la llamada Cueva de Menga, en Andalucía, y Sanahuja más de un papel relativamente á las ruinas ciclópeas ó quizá aborígenes de la region tarraconense. Otros escritores han discurrido antes y despues sobre los primitivos terrícolas ibéricos, dentro siempre de los límites de la cronología histórica, no con el sentido y la tendencia científica de los prehistóricos.

Assas, Fernandez-Guerra, Rada y Delgado y Fulgosio aparecen entre los primeros; Murguia con mayores pretensiones ha escrito páginas importantes sobre los celtas de Galicia; mas justo es repetir que el hombre fosil no tuvo en España un paladin decidido hasta que alzó su enseña el laborioso y entendido ingeniero de minas D. Casiano de Prado.

Grande aficionado á la contemplacion de la bella naturaleza, geólogo distinguido, varon de nobles y elevados sentimientos, cúpole la buena suerte de comunicar con sábios extranjeros que le iniciaron en las primeras verdades de la paleontológia. Nombrado, despues de prestar señalados servicios á la pátria, vocal de la comision encargada de levantar el mapa geológico de España, y posteriormente indivíduo de la Junta general de Estadística, escribió con tal carácter y como resultado parcial de sus tareas, la «Descripcion física geológica de la provincia de Madrid» (1864) que aquella corporacion incluyó en el número de sus publicaciones. En los anales de la bibliografía hispano-lusitana, este es, que sepamos, el primer libro donde clara y explícitamente se trata de la ciencia del hombre, en la direccion superior que le habian dado los anticuarios.

Recorriendo las páginas de la «Descripcion,» nótase que ya desde 1850 Prado habia visto en el *diluvium* de San Isidro, sobre el Manzanares, objetos de silex, si bien confiesa con la ingenuidad del hombre honrado, que ni la menor idea tenia de su significacion por aquel entonces. Escitaron, no obstante, su curiosidad; recogió algunos y repitió sus escursiones á San Isidro durante los años de 1851 á 1862, si bien sus miras se encaminaban á corroborar y ampliar observaciones geológico-paleontológicas de suma importancia. Vino á Madrid afortunadamente, en la última de las fechas citadas, el eminente naturalista M. de Verneuil, acompañándole M. Luis Lartet, hijo del célebre paleontólogo del mismo apellido, y uniendo al primero con Prado la más fraternal amistad, dirigiéronse todos á San Isidro deseosos de confirmar juicios anteriores, acerca de la formacion diluvial que allí se señala.

No bien hubieron llegado al término de su escursion, cuando el anciano Verneuil acercóse al capatáz director de las escavaciones que con fines muy ajenos á toda especulacion científica se hacian en aquel punto, preguntándole si habian recogido alguna piedra particular, y como la respuesta fuese afirmativa, encamináronse los geólogos al tugurio del obrero, donde este les mostró una no escasa cantidad de verdaderas hachas paleolíticas que conservaba separadas. No ocultaron su júbilo los franceses ante aquel que calificaban preciosísimo hallazgo; y esplicando á Prado su valor, eligieron un ejemplar que presentaron á la Sociedad geológica de París, ocupándose de él su «Boletin». Desvanecidas las dudas de Prado, confesóse desde aquel momento sostenedor de la doctrina antehistórica, y en lo sucesivo no sólo procuró seguir de cerca el curso de los debates que allende el Pirineo sostenian amigos y adversarios de la antigüedad del hombre, sino que tambien dióse á recoger en las localidades de la Península que visitaba, cuantas noticias y materiales podian contribuir al esclarecimiento de los temas controvertidos.

En su citada Memoria recomendó Prado la conveniencia de reconocer las cavernas hispánicas, redactando para facilitar la empresa, una nota de las principales; ocupóse en estudiar estensamente el terreno cuaternario de la provincia de Madrid y de la accion glaciaria en la sierra de Guadarrama; habló del famoso cráneo de Gibraltar que conocia gracias á la liberalidad de M. Falconer su amigo, y mostróse al corriente de lo escrito por Lyell en su «Antigüedad del hombre» y por Boucher de Perthes en sus «Antigüedades célticas y antidiluviales,» acojiendo sin reserva las opiniones defendidas por el último. Al tratar del terreno moderno, vuelve Prado á ocuparse del hombre primitivo, y aceptando el método de los anticuarios del Norte, recuerda las señales que de la existencia de nuestros semejantes durante aquel, le han suministrado sus correrías por la provincia de Madrid. Por tal camino, elevándose nuestro autor á la esfera de la filosofía positiva, tomaba partido como pensador, en las filas de los cultivadores de la arqueología prehistórica, cuando en España era poco ménos que desconocida.

Informes verídicos recogidos de lábios autorizados, nos dan derecho á afirmar que desde que Prado se inició en la nueva ciencia, ella fué su preocupacion constante. No salió nunca de Madrid en el desempeño de sus deberes como inspector de minas, sin el proyecto de ejecutar pesquisas en los terrenos que debia recorrer. A su celo debióse el cráneo de la mina Milagro, en Asturias, conservado en el Museo de la Escuela de minas, cráneo que hoy tiene compañero en el Arqueológico nacional por haber traido á él otro, encontrado en la misma mina del Milagro en Onís, el Sr. Rada y Delgado en su último viaje arqueológico. Prado fué quien reveló la existencia de los martillos de Cerro Muriano, recogiendo algunos en una expedicion que contribuyó á su muerte. Entre sus publicaciones hemos tenido la suerte de ver una circular dirijida á los ingenieros jefes de las provincias, como vicepresidente de la Comision permanente de geología; en ella, al señalarles los fines que

debian proponerse para servir á la pátria, escribe los párrafos siguientes que no deben olvidarse: «La geologia que bien considerada no se puede mirar sino como la historia de la tierra, se enlaza en sus últimos períodos con la de los pueblos que la habitan ó la habitaron. Preciso es, por tanto, buscar todos los indicios que manifiesten la presencia y la accion del hombre en los tiempos de que no hay memoria, y aunque no sean tan antiguos.» Nótese cómo Prado sobre abrir ámplios horizontes al celo de sus delegados, afirma sin rebozo la teoría prehistórica, pensando que para llegar á conocer, en lo posible, los orígenes del hombre, forzoso era interrogar á la geologia y buscar los documentos en sus estratos y formaciones. «Deben buscarse, sobre todo, son sus palabras, las piedras que sirvieron de armas y de utensilios, conocidas con los nombres de piedras de rayos, centellas y otras, correspondientes á la segunda edad de piedra, y de la que le precede y no tuvieron nombre hasta ahora, aunque su orígen no se puede ya poner en duda. Generalmente son de silex y segun su forma, se llaman hachas, cuchillos, cabezas de lanza, puntas de flecha, etc.; unas y otras son pequeñas y como chinas y chinarros, otras hay mayores y aun de enorme tamaño, que pudieran confundirse con ciertos cantos erráticos si por su posicion no indicasen que son verdaderos monumentos del hombre en los tiempos antehistóricos. A los mismos pertenecen tambien los llamados tumuli por los arqueólogos, á que en España se da vulgarmente el nombre de mamblas, mamoas, modorras y acaso otros, y debian tambien reconocerse.»

Honra tanto la memoria de Prado el hecho que historiamos, que no será mal visto que terminemos esta reseña reproduciendo otro párrafo de la circular citada, no ménos estimable que los anteriores. «En los aluviones antiguos de los rios, en los lagos ó en sus orillas, cuando son de alguna estension, en los turbales y sobre todo en las cavernas, es en donde principalmente se hallan muchos objetos de interés, correspondientes á la infancia de la humanidad, interés que crece sobremanera, hallándose con frecuencia confundidos con restos de otros animales, algunos de los cuales ó desaparecieron ya de la creacion, ó solo existen en otras apartadas regiones. Respecto de las cavernas, hay que averiguar su número, si son de grande ó de poca capacidad, su altitud y si se hallan en la proximidad de algun rio ó arroyo y su altura sobre el camino. En su esploracion hay que proceder con el debido órden, porque las materias y restos que contienen, pertenecen ó pueden pertenecer á diferentes edades, segun los niveles á que se hallen, separados á veces por mantos diferentes de estalacmita.» De este modo iniciaba Prado en las verdades prehistóricas al inteligente personal de ingenieros colocado bajo su ilustrada direccion.

Prado es el que verdaderamente introduce en España los estudios prehistóricos, siquiera su influencia no traspase el círculo reducido de sus subordinados, ni trascienda á las esferas sociales, y fuera injusticia no recordar su decision cuando se tiene en cuenta los disgustos que pudo acarrearle el sustentar ideas que chocaban con errores en predicamento y preocupaciones científicas hondamente arraigadas.

La fraternal amistad que liga al autor de este bosquejo con el Sr. Vilanova, impide que le tribute los merecidos elogios por el desinterés, celo y diligencia con que prosigue las investigaciones prehistóricas hace algunos años; empero, aquella circunstancia no podrá evitar que considere á Vilanova como el primer prehistórico español que más servicios ha prestado á la buena causa, una vez muerto D. Casiano de Prado. Publicó nuestro amigo en 1861 su notable «Manual de Geología aplicada á la agricultura y las artes industriales,» obra premiada en especial concurso por la Academia de ciencias. Describiendo en el capítulo tercero del tomo II, el terreno cuaternario, asienta que el diluvio de la Picardía le obliga á tratar de una cuestion de sumo interés, á saber del hallazgo en su seno, de hachas, puntas de lanzas y otros instrumentos de pedernal juntos con huesos fósiles de varias especies de mamíferos característicos del periodo cuaternario, si quiera sea por el enlace que este hecho tiene con la aparicion del hombre sobre la tierra.

Entra en materia el modesto profesor incidentalmente, mas comprendiendo su importancia hace un sustancioso resúmen de lo que en ella aparecia hasta entonces como más fundamental, declarándose partidario de la remota antigüedad del hombre, aunque al fijarse en las ricas colecciones prehistóricas de Boucher de Perthes, piensa que en rigor no deja de haber alguna objecion que hacer á la idea de que los instrumentos recojidos por aquel insigne naturalista sean obra humana. Á pesar de esta reserva que no era de estrañar, el Sr. Vilanova admite el hecho anteriormente expuesto, y afirma que sobre haberlo demostrado con una asiduidad á toda prueba, el citado Boucher de Perthes, habia recibido en los últimos tiempos la más completa sancion de parte de los Sres. Prestwich, Falconer, Lyell, Buteux, Gaudry, Rigollot y otros. Nótase sin esfuerzo que el autor está de acuerdo con las doctrinas del tercero de los geólogos mencionados, á quien sigue en la exposicion de los argumentos capitales relativos al hombre fósil. Consecuente con el plan didáctico de su libro, resume sus razones en tres cláusulas de este modo concebidas:

1.ª Que los instrumentos en silex son efectivamente producto de la mano del hombre y nó por ejemplo, formas caprichosas en pedernal.

2.ª Que las capas en que se hallan no han sido removidas, ni introducidas las hachas despues de constituirse aquellas.

3.ª Que hay verdadera mezcla de estos instrumentos en la misma capa, con huesos de mamíferos cuaternarios.

Ventila cada uno de estos estremos separadamente, dándoles respuesta satisfactoria. Resúme los hechos y observaciones que confirman la teoría, y termina la digresion, aseverando que con arreglo á los datos suministrados por la esploracion del terreno de la Picardía y de otros puntos, puede sentarse como cosa demostrada que el hombre precedió al gran cataclismo designado por Moisés y por la ciencia con el nombre de diluvio y que fué contemporáneo de los grandes mamiferos cuaternarios, toda vez que en las mismas capas se encuentran restos de su industria, juntos con animales característicos de este período histórico terrestre.

El conocimiento que de esta materia imaginamos poseer, nos autoriza para decir que la dicha exposicion fué la primera que se hizo en lengua española de los principios prehistóricos, y esta es una gloria que no puede cercenarse al Sr. Vilanova. No se desprende de su libro que el entusiasta geólogo hubiera hecho antes de redactarlo exploraciones con el fin de adquirir por sí mismo la evidencia de que el hombre cuaternario era un hecho incontestable; nada dice tocante á España, pero si bien bajo esta relacion Prado le precedió, cierto es tambien que la «Memoria» del último, salió á luz estando ya impreso el «Manual» de Vilanova; de donde se deduce, que si Prado fué el primero que comenzó á buscar en la Península los restos del hombre fósil, Vilanova fué quien dió á conocer entre nosotros con prioridad, los fundamentos de la ciencia antropoarqueológica.

En el mismo capítulo III, casi al final, tras ocuparse de los fenómenos del terreno cuaternario, detiénese Vilanova en las cavernas huesosas, cuyo estudio, segundando las miras de Lyell, estima de suma importancia. Debemos agradecerle que repitiera en castellano, lo que sobre ellas habia escrito en otro idioma el célebre geólogo inglés, al asimilarse los trabajos de Schmerling, Desnoyers y Falconer, así como que recomendára el esmero con que deberian explorarse, señalando mediante los datos acumulados por Torrubia, Prado y Schultz, las más notables del territorio hispánico. Al fijar la significacion de las cavidades referidas, en la historia del orígen del hombre, describe las de Pontil y Macagnone; esplica lo que se entiende por brechas huesosas y termina con la lista de las cavernas de ambos mundos que contiene la mencionada obra de Lyell.

No termina este resúmen de los escritos más populares sobre lo prehistórico, sin decir algo provechoso respecto de la flora y fáuna del mismo período, iniciando por tal manera á sus lectores, en los principales problemas y conocimientos de la nueva ciencia, cuyos progresos decidiéronle á practicar por sí mismo trabajos coronados por el éxito más lisonjero. En el verano de 1866 realizó sus primeros descubrimientos en las cuevas de Monduber y Cava Negra, de las cuales se ocupó en su erudita «Memoria geológica sobre la provincia de Valencia». Animado por este resultado, escribió Vilanova otra más estensa exposicion de los nuevos estudios, la cual vió la luz en catorce artículos publicados por la «Revista de Sanidad Militar y general de Ciencias Médicas», entre 1866 y 1867. Tomó parte en el Congreso prehistórico celebrado en París en este último año, y en 1868 inauguró en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, una série de conferencias sobre la geologia en sus relaciones con la antigüedad del hombre, las que con general aplauso se han repetido en los años sucesivos.

Visitó Vilanova, en union del que esto escribe, los yacimientos de Cerro Muriano, en Abril de 1868, verificando escursiones geológico-prehistóricas á diferentes comarcas de Andalucía, y en Setiembre siguiente llevó á cabo otros descubrimientos en la provincia de Valencia, dando razon de ellos en los números 883 y 888 del acreditado periódico «Las Provincias,» que se publica en aquella capital. Posteriormente ha prestado mayores servicios, ocasionando la discusion sobre la microcefalia, en el Congreso prehistórico de 1869, realizando, tambien con nosotros, un importantísimo viaje científico á las regiones escandinavas, insertando nuevos trabajos en el «Boletin Revista de la Universidad Central», sosteniendo el estandarte prehistórico en los debates suscitados en el Ateneo el último invierno; y en los momentos en que escribimos estas páginas, sabemos que nuestro amigo y compañero acaba de encontrar no lejos de Madrid un rico depósito de hachas, fósiles, percutores y punzones digno de especial y detenido exámen.

No porque sobre la cúspide del enhiesto monte Calpe, flote victorioso el estandarte de la Gran Bretaña, dejaremos de considerar aquel recinto como un pedazo del suelo español, que caprichos de la contraria fortuna retienen en manos extranjeras: no porque la hora de la reivindicacion de nuestro derecho esté aun por sonar

en el reloj de los tiempos, podremos, cuando de Gibraltar se trata, permanecer indiferentes á lo que allí acontezca. Abrigará la colonia inglesa una civilizacion híbrida y exótica, regiránla leyes que no serán las nuestras, sufrirá el yugo de una autoridad no española, empero siempre aquel sol y aquel aire serán el aire y el sol de España, y aquel peñon la tierra castellana.

Ha suministrado Gibraltar interesantes páginas á la arqueología prehistórica de la Península: teníase noticia de que en algun paraje del codiciado recinto existian huesos al parecer humanos, que fuertemente adheridos á la roca, suponian una gran antigüedad. Lopez de Ayala, en su «Historia de Gibraltar,» habló de los restos fósiles del hombre desenterrados de la cueva de San Miguel. En 1797 el Mayor Laurie, en su «Breve descripcion» publicada en las «Transacciones filosóficas de Edimburgo;» luego los hermanos Hunter en «Memorias» que se hallan en las «Transacciones de la Sociedad Real de Lóndres,» y más tarde Cuvier en sus «Osamentas fósiles,» fijáronse en las brechas huesosas del Monte Calpe considerando oportuno su reconocimiento. Años adelante, en 1844, Mr. Smith en su «Geología de Gibraltar» insistió en el tema, y D. Francisco M. Montero, nuestro querido amigo, en la «Historia» que escribió de la misma ciudad, hizo breves indicaciones no impertinentes á la materia. Mr. Federico Brome, capitan del ejército inglés y gobernador de las prisiones militares de la colonia, es, sin embargo, el verdadero iniciador de los descubrimientos paleontológicos que habrian de dar justo renombre al territorio calpense.

Hállase situado el Establecimiento de correccion en la extremidad inferior Sur del monte, en una llanura que se levanta sobre el nivel del mar cuatrocientos piés. Denomínase el paraje, de antiguo, «Los Molinos de Viento» (Wind mill Hill), y geográficamente considerado es la parte del continente europeo más cercana al africano; circunstancia que ha hecho designarla con el nombre de «Punta Europa.» Ocupan las prisiones una de las mesetas entre las varias que á manera de bancales ó terraplenes van elevándose desde la misma orilla del agua hasta el flanco abrupto del Peñon. Inclínanse los estratos calizos que forman el terreno en direccion oriental, mientras en el estremo Norte del monte, que es el más elevado, buzan del lado del Oeste. Colocada la meseta en una especie de eje anticlinal, podia esperarse, dice Mr. Busk, que la exploracion descubriese en su perímetro grandes grietas verticales. Con efecto, practicábase una escavacion con el fin de construir un algibe para el uso del establecimiento, cuando los operarios, á una profundidad de tres á cuatro piés, dieron el 23 de Abril de 1862, con una superficie irregular de caliza compacta, en la que se descubria una abertura vertical de unos seis piés ingleses de latitud. Requeria la obra en construccion, que el terreno se profundizára hasta catorce piés, y prosiguiéndose la escavacion, á los nueve, halláronse en el fondo de una pequeña concavidad algunos huesos enmohecidos. Reconociólos un médico militar, y como expresára que pertenecian á un individuo de la raza bovina, fueron arrojados al estercolero, casi en su totalidad. Retuvo algunos el capitan Brome, pensando que el hallazgo merecia mayor atencion, y sometiéndolo al exámen del cirujano Mr. Lodge, escuchó de su boca que aquellos restos pertenecian al hombre. Escitóse con esto la curiosidad del malogrado militar, y sospechando que la hendidura primitiva comunicaba con otra superior de mayores dimensiones, vigiló cuidadosamente los trabajos, consiguiendo al fin descubrir un gran hueco cubierto en parte de estalactitas, de donde se estrajeron un colmillo de jabalí, varios fragmentos de cerámica, juntamente con conchas marítimas y terrestres. Estimulado el celo del capitan Brome, recorrió cuidadoso la caverna buscando modo de proseguir adelante: levantóse parte de la estalacmita, y apareció una abertura vertical que descendia doscientos piés, atravesando dos grandes concavidades. Registrado el terreno, vióse que las capas estalacmíticas se sobreponian unas á otras, mediando entre ellas horizontes de tierra rojiza, y constituian una brecha huesosa acompañada de huesos incrustados en formaciones estalacmíticas. Pertenecian los restos humanos á treinta individuos por lo ménos, de todas edades y de ambos sexos. Recogió Mr. Brome cuantos objetos halló á mano, y sin dejar abandonada la exploracion, ocupóse de levantar el plano de las cavernas, redactando en 1863 un luminoso informe que llamó la atencion de los doctos de Inglaterra y Francia.

A estos primeros descubrimientos respondieron en 1864, 65, 66, 67 y 68, otros no ménos valiosos, siendo Gibraltar actualmente una de las estaciones prehistóricas más notables. En los Congresos de naturalistas y arqueólogos, se han examinado con ahinco los objetos estraidos de los antros calpenses, y el que esto escribe ha dado cuenta de tales hallazgos en la «Ilustracion Hispano Americana» gracias á las comunicaciones del mismo Brome, muerto prematuramente, y á la gallarda cooperacion del entendido vicario apostólico Sr. Scandella, en quien el saber no es menor que la modestia.

Nuestros hermanos y convecinos los portugueses, no anduvieron remisos en asociarse al movimiento científico que reseñamos. Han empezado los estudios y esploraciones en la tierra lusitana desde 1860, distinguiéndose

en unos y otras los Sres. Ribeiro, Pereira de Costa, Delgado y Vasconcellos. Verificó Ribeiro en 1863 pesquisas afortunadas en el Cabezo de Arruda, repitió sus esploraciones asociado á Delgado, en 1864, encontrando esqueletos humanos, que dieron motivo á una luminosa memoria escrita por el conocido geólogo Señor Pereira de Costa. El Sr. Delgado, que nos honra con su amistad, esploró las grutas de Cesareda con bastante éxito, dando á luz otro bien escrito opúsculo bajo el epígrafe de «La Existencia del hombre en nuestro suelo en tiempos muy remotos, probada por el estudio en las cavernas.» Carecemos de espacio para entrar en detalles, mas séanos tolerado el que consignemos como un testimonio de justicia, que los prehistóricos portugueses han aceptado la nueva ciencia con toda seriedad y que sus labores se distinguen por la mesura, discrecion y acierto con que se llevan á cabo. En 1868 ha publicado el Sr. Pereira de Costa un escelente ensayo sobre los dolmenes ó antas de su país y un folleto sobre los martillos de piedra hallados en el Alemtejo; sirviéndose citar con aplauso nuestras observaciones sobre esta clase de instrumentos. El Sr. Vasconcellos ha prestado otros servicios y en la Escuela de minas de Lisboa, se ha reunido una selecta coleccion de cráneos, hachas, puntas de flecha, barros labrados, percutores, punzones y cuchillos, que hábilmente reproducidos en yeso, poseemos en nuestro modesto gabinete mediante la liberalidad de aquellos amigos.

Volviendo á España, corresponde un puesto honroso en esta reseña al doctor Machado, decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Sevilla, el que iniciado en los nuevos estudios por Falconer, comenzó á propagarlos entre sus compañeros de la Academia Sevillana de Buenas Letras desde 1862. Dió á la estampa en 1864 un papel sobre ciertos fósiles estraidos del terreno cuaternario del valle del Guadalquivir; en 1866 describió algunas cavernas de la Península, precisando la conveniencia de continuar su exámen. Creada la «Revista universitaria de Sevilla,» ha insertado en sus páginas otros escritos referentes á posteriores descubrimientos, y cúmplenos decir que Machado es uno de los españoles que con mayor franqueza, decision y energía, han acogido las verdades prehistóricas con todas sus lógicas consecuencias.

M. Luis Lartet, hijo, anteriormente citado, volvió á España en el verano de 1866 con el propósito de visitar las cavernas de Castilla la Vieja. Auxiliado por el doctor Zubia, catedrático del instituto de Logroño, penetró en varias de las inmediaciones de Torrecilla de Cameros, obteniendo preciosos fósiles, algunos objetos de piedra y gran copia de fragmentos de cerámica primitiva. El Sr. Villaamil y Castro, entendido arqueólogo, dióse entre 1868 y 1869 á desmontar túmulos de Galicia, consiguiendo asimismo ver recompensados sus esfuerzos, que han pasado á noticia del público en artículos impresos en el «Arte en España» y en la «Revista de bellas artes;» D. Luis Maraver obtuvo no escasos resultados en sus escursiones por la provincia de Córdoba; D. Ricardo Frasinelli ha llevado la novísima idea á la sagrada tierra asturiana; Sanahuja, conservador del Museo de Tarragona, ha entrado con entusiasmo en la direccion arqueológica que enaltecemos; Murguia amplía sus estudios sobre Galicia en el curso de su notable historia; Rua Figueroa, entendido ingeniero de minas, tambien auxilia nuestros esfuerzos; Góngora recoge buen número de hachas en el antiguo reino de Granada é imprime con inusitado lujo una Memoria que el Gobierno protege liberalmente; Garay, otro ingeniero, personase en Madrid con martillos y hachas recogidos en minas abandonadas de la region de Rio Tinto; el doctor prusiano Jagor esplora la caverna de Balzola; Rada y Delgado en union de Malibran, el célebre montículo de Cangas de Onis, y obtiene fosiles de grandes mamíferos en una cueva próxima á Colunga; Broca discurre en la Sociedad antropológica de París acerca de los cráneos vascongados, y en la Academia de la Historia leen eruditas disertaciones ó informes los Sres. Benavides, Amador de los Rios, Saavedra, Fernandez Guerra, mientras Fabié se ocupa de estas cosas en la «Revista de España,» Canalejas censura algunas de nuestras pretensiones en el «Boletin de la Universidad,» y Rodriguez Ferrer y Velasco publican curiosas notas sobre lo prehistórico en Cuba y en Vitoria.

Tambien nosotros hicimos y estamos dispuestos á hacer algo en provecho de la arqueología prehistórica. De tiempo atrás conocíamos las obras de Boucher de Perthes y ejecutábamos investigaciones sobre los aborígenes de Andalucía, sosteniendo que el Estrecho de Hércules pudo facilitar el acceso de nuestras comarcas á los orientales que remontaban hácia el Occidente las costas africanas del Mediterráneo. Conocedores de los descubrimientos hechos en Gibraltar, proseguíamos privadamente nuestros estudios, hasta que en el otoño de 1867 nos decidimos á tratar de la materia en público, proponiéndonos nó enriquecer la ciencia con conquistas personales, pero sí popularizar sus verdades entre nuestros conciudadanos. Hubimos de vacilar al calificarla: usaban los autores extranjeros varios epítetos; nosotros escogimos el que nos pareció más característico y adecuado y en «La Andalucía» de Sevilla fué donde por primera vez se estampó la palabra *prehistórico*, no conocida hasta entonces en castellano. Pocos dias despues reprodujo nuestro artículo «La España,» periódico de

Madrid, y en la «Revista de Bellas Artes» que comenzamos á redactar en Octubre del propio año, abrimos una seccion bajo el epígrafe de «Arqueología prehistórica». Hizo fortuna el adjetivo, y el Sr. Amador de los Rios lo empleó al presentar á la Academia de la Historia un cuchillo de silex procedente, segun se cree, de Cerro Muriano. Empeñados en vulgarizar los nuevos conocimientos, entramos en relaciones con los prehistóricos más ilustres del extranjero, adquirimos libros, emprendimos espediciones á Suiza, Francia, Alemania, Bélgica é Inglaterra, dirijimos una circular á cuantas personas podian en nuestro país darnos razon de la existencia de piedras de rayo, fósiles cuaternarios y otras antiguallas; publicamos artículos sobre las ciudades lacustres y las conferencias del Sr. Vilanova, y al mismo tiempo dimos algunas en la Academia de Buenas Letras de Sevilla y en la Sociedad Económica Matritense.

Adelantando en nuestro propósito, conseguimos descubrir el monumento megalítico de Castilleja de Guzman, recogimos asimismo preciosos útiles que donamos al Museo Arqueológico, y en union con el Sr. Vilanova hicimos un reconocimiento científico de la estacion de Cerro Muriano, regresando á Madrid con rico botin de objetos singulares. En 1868 asistimos al Congreso de Norwich y en 1869 tomamos parte en los debates del de Copenhague, estudiando despues con el mencionado profesor, túmulos, kiokenmodingos y dolmenes en Dinamarca; turberas, depósitos y fenómenos glaciares en Lund, Istad, Stockolmo, Upsala, Uddevalla y Gotemburgo, fijándonos particularísimamente en las ricas colecciones recogidas por los escandinavos y en la sábia organizacion de sus Museos. Esploramos en 1870 varias cavernas de la provincia de Málaga, y en Marzo último hemos iniciado un curso de ciencia prehistórica en la Universidad de Sevilla, defiriendo á la galante invitacion de su ilustrado rector D. Federico de Castro. Aparte de esto, la «Gaceta» ha acogido nuestras «Memorias» y en la «Ilustracion hispano-americana,» en la «Reforma,» en la «Andalucía» y en el «Boletin de la Universidad Central,» historiamos los trabajos de Brome y de los portugueses, bosquejamos las biografías de Prado, Worsäe y Lubbock, publicamos la más estensa que se conoce de Boucher de Perthes y dimos cuenta de las últimas discusiones sobre el hombre terciario, aceptando además el cargo de redactor-corresponsal de los «Materiales para la historia positiva y filosófica del hombre,» con tanto acierto dirijidos en un principio por el diligente Gabriel de Mortillet, uno de los conservadores del Museo Prehistórico de San German-en-Laye; volviendo además por los fueros de la ciencia en las discusiones del Ateneo.

De ingratos pecaríamos si calláramos que al Sr. Amador de los Rios débese que en el Museo Arqueológico Nacional se designára una seccion esclusivamente consagrada á lo prehistórico, trabajando en ella primero el Sr. Assas, y despues haciendo la detenida y bien estudiada clasificacion de los cuchillos, hachas, utensilios, cerámica y demás objetos que comprende dicho gabinete, el malogrado ingeniero de minas D. Antonio Poupart y el ingeniero industrial D. Joaquin Salas y Doriga, indivíduos del cuerpo facultativo de bibliotecarios archiveros y anticuarios, bajo la acertada direccion del Sr. Rada y Delgado. Asímismo procede que recordemos la benevolencia con que la Academia de la Historia acogió, en la persona de su dignísimo presidente, trabajos colectivos del Sr. Vilanova y de nosotros; alentándonos así á proseguir en nuestra empresa á pesar de la falta de proteccion directa que debieran tener estos esfuerzos en nuestra pátria.

VI.

Breve y someramente quedan reseñados los progresos de la arqueologia prehistórica, tanto en el esterior como en la Península Ibérica. No fué nuestro intento, como impropio de este lugar, discutir las doctrinas que servimos, ni exponer el pró y el contra de los temas propuestos por esta ciencia, sino hacer una rápida incursion en su pasado, que sirviera como de prólogo á lo que plumas competentes han de escribir con mayor acierto en las Monografías á ella consagradas. Pero decididos á contribuir al triunfo del pensamiento que ha inspirado este libro y con el ánimo de facilitar al lector el estudio de la especialidad prehistórica, hemos de terminar nuestro esbozo con algunos detalles sobre los diversos ramos que comprende.

Asociada á la paleontologia y á la geologia, de las que no puede prescindir, la arqueología prehistórica ocúpase de los aluviones cuaternarios y de los horizontes del terreno terciario, buscando en los unos y en los otros los testimonios de la industria humana, la coexistencia del hombre y de los mamíferos que se estinguieron ó emigraron de las latitudes que antes habitaban, y los restos del mismo hombre en estado fósil.

Con igual propósito esplora las cavernas osuarias, pretendiendo hallar debajo de la capa estalacmítica que cubre sus superficies los hogares primitivos.

Registra el fondo de las turberas, las ciudades lacustres, los crannoges, los túmulos, dolmenes, galerías cubiertas y en general todos los monumentos pertenecientes á civilizaciones desconocidas, que se distinguen con el epíteto de megalíticos.

Los kiokenmodingos ó depósitos de restos culinarios establecidos á lo largo de las orillas del mar ó de los rios caudalosos y en las islas, ofrécenle ancho campo á sus investigaciones.

Inspíranle grandísimo interés las tumbas de las épocas de transicion, porque en ellas suele recojer testimonios del paso de unas edades á otras, hallándolos propios del período puramente de la piedra y característicos de las épocas del bronce y del hierro ó de una intermedia.

No menosprecia el prehistórico las fuentes meteorológicas y lenguísticas, no los monumentos literarios de los pueblos históricos más antiguos, que suele en estos materiales encontrar inapreciables comprobaciones de sus asertos.

Las armas y útiles que actualmente usan los salvajes del África, de la América y de la Oceanía, promueven oportunas comparaciones, y sus usos y costumbres son clave segura para adivinar los grados por que pasára la secular civilizacion, en sus más arcáicas evoluciones.

Divídense los objetos de las edades paleolítica y neolítica en hachas, puntas de lanza y de flecha, dardos, punzones, cinceles, escoplos, gúbias, piedras de honda, sierras, cuchillos, raedores, martillos, percutores, piedras de afilar, pulimentadores y morteros. Generalmente son de diorita, dioritina, serpentina, jade, jadeita, obsidiana, petrosilex, pedernal, cuarzo ó asperon, y segun la época á que pertenecen y su aspecto, denomínanse tallados ó pulimentados.

Corresponden á las mismas edades los útiles en hueso, como punzones, agujas, arpones, cuchillos, amuletos, bastones laborados y la cerámica á mano, denotando la carencia del torno de alfarero.

A las épocas del bronce y del hierro pertenecen las armas é instrumentos de uno y otro metal, y de cobre y oro y además las fíbulas, anillos, moldes, diademas, tejidos metálicos, brazaletes, pectorales, cascos, escudos, y productos cerámicos, que por sus caractéres ó su orígen conocido, hay motivo para considerarlos como prehistóricos. No quiere decir esto que en los yacimientos de estas dos edades, no se descubran objetos de la paleolítica y neolítica: sabido es que las armas y útiles de piedra fueron usados en determinados casos, aun por los pueblos históricos.

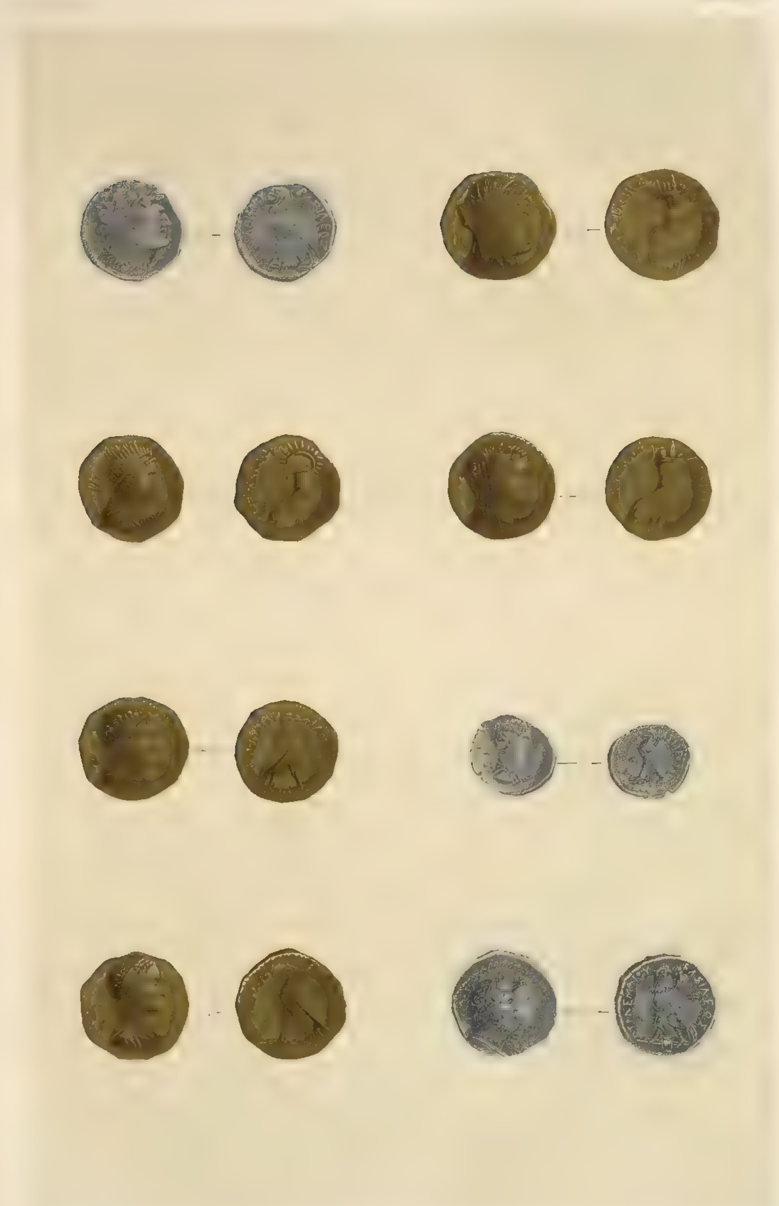
Representan los fósiles de animales contemporáneos del hombre primitivo, un valor considerable con este linaje de pesquisas. Por eso se buscan, clasifican y conservan en Museos y colecciones.

No fueron las tribus más antiguas agenas por completo al arte. Si labrando groseros vasos ó pulimentando la piedra demostraron su génio industrial; la silueta del gamo trazada con la punta de silex sobre la placa pizarrosa, ó el busto del mamut reproducido en el mango de un cuchillo, atestiguan su aptitud para las artes del dibujo y la plástica. Búscanse con afan estas que se estiman como verdaderas preciosidades, y se guardan cuidadosamente los granos, semillas y frutos que los caprichos del tiempo conservaron en las turberas de Robenhausen ó en los palafitos de Meilen y Gorgier-Saint Aubin.

VII.

Para concluir, dos palabras sobre la bibliografía de lo prehistórico. De dia en dia enriquécese la literatura científica con producciones consagradas á este ramo importantísimo del saber. Hé aquí algunas obras que recordamos al correr de la pluma y sin las cuales no pueden darse en él pasos seguros. Boucher de Perthes, *Antiquites celtiques et antidiluviennes;* Lyell, *L'ancienneté de l'homme prouvée por la geologie,* deuxieme edition; Hamy, *Precis de Paleontologie humaine;* Christy et Lartet, *Reliquia Aquitanicæ;* Lubbock, *The prehistoric man;* Le Hon, *L'homme fossile en Europe,* deuxieme edition; Nilsson, *The primitive inhabitans of Scandinavia;* Morlot, *Etudes geologico archeologiques en Denamark et en Suisse;* Keller, Sus memorias en la Revista *Mitteilungen der antiquarishen Gessellschaft;* Rutimeyer, *Untersuchung des thiereste aus den Pfahlbauten in der Schweiz;* Heer, *Die Pflansen der Pfalbauten;* Pigorini, *La paleontologia en Roma,*

Napoli et nelle Marche; De Rossi, *Analisi geologica delle catacumbe di Roma;* Vogt, *Leçons sur l'homme;* Mad. Clemence Royer, *Origine de l'homme et des sociétés;* Lubbock, *The origin of civilisation and the primitive condition of man;* Darwin, *The descent of man;* Morlot, *Les premieres pas dans l'etude de la haute antiquité;* Bhon, *De ceraunia;* Boet de Boot, *Gemmarum et lapidum historia;* Goguet, *De l'origine des lois, des arts et des sciences, et de leurs progrès chez les anciens peuples;* Meunièr, *Fragments d'un ouvrage inedit, intitulé, Histoire de la decouverte de l'homme fossile; Les Materiaux pour l'histoire positive et philosophique de l'homme.* Los Resúmenes de las discusiones tenidas en los Congresos prehistóricos, con las memorias y documentos que los acompañan: *La Revue anthropologique de Paris; The anthropological Review,* London; Finzi, *Archivio per la Etnologia y la Antropologia,* Firence; Huxley, *Evidence as to man's place in nature;* Quatrefages, *Rapport sur les progrès de l'anthropologie; Unité de l'espece humaine.* Las memorias del Instituto smitsoniano de Filadelfia; *Bastian und Hartmann, Zeitschrift für Ethnologie und ihre Hülfswissenchaften als Lehre vom Menschen in seine Beziehungen zur natur und zur Geschichte;* Quinet, *La Creation;* Fiquier, *L'homme primitif;* Garrigou, *L'homme fossile;* Gervais, *De l'ancienneté de l'homme;* Dupont, *Etudes sur les fouilles scientifiques executées pendant l'hiver,* 1865, 1866; Pickering, *The races of Man;* Lartet, *Nouvelles recherches sur la coexistence de l'homme et des grands mammiferes fossiles reputés caracteristiques de la dernière période geologique;* Lambert, *Polemique Biblique;* Desor, *Les palaffittes ou constructions lacustres;* Buckland, *Reliquiæ diluvianæ;* Lambert, *L'homme primitif et la Biblie;* Meignan, *Le monde et l'homme primitif selon la Biblie;* Mortillet, *Origin de la navegation et de la pêche;* Troyon, *Habitations lacustres des anciens et modernes;* Ramsauer, *Les Tombes de Hallstadt;* Quiquerez, *De l'age du fer;* Mortillet, *Promenades prehistoriques á l'Esposition universelle;* Troyon, *L'homme fossile;* Burmeister, *Histoire de la creation;* Simonin, *La viè souterraine;* Damour, *Sur la composition des haches de pierre;* Rougemont, *L'age des Bronze ou les semites en Occident;* Jouglet, De Paravay.



ALGUNAS OBSERVACIONES

ACERCA

DE OCHO MONEDAS DE LOS PTOLOMEOS,

POR

D. CÁRLOS CASTROBEZA,

Archivero, bibliotecario y anticuario, y oficial del Cuerpo con destino á la seccion de Numismática del Museo Arqueológico Nacional.

I.

(1) 
no de los pueblos más famosos de la antigüedad el Egipcio, ha sido objeto constante de polémicas científicas, siempre estudiado por los sábios, y admirado por sus monumentos, leyes y costumbres.

Desde los primeros tiempos históricos se encuentra en él una civilizacion muy superior á la de otras renombradas naciones, conservando su carácter especial y propio á traves de los tiempos y de grandes trastornos y terribles vicisitudes.

Siendo nuestro propósito publicar algunas de las monedas de los Lagidas existentes en el Museo Arqueológico Nacional, y dar con este motivo una ligera pero exacta idea de la numismática egipcia, seria inútil entrar en grandes consideraciones acerca de los Faraones y tiempos anteriores á los Ptolomeos, atendiendo á que no podíamos hacer aplicacion de ellas á las monedas, puesto que no se conoce ninguna de aquel remotísimo período.

Sólo recordaremos varios hechos particulares de las antiguas dinastías, relacionadas con los pueblos griegos, porque esclusivamente griegas van á ser las monedas de que nos vamos á ocupar, razon por la cual nos fijamos en la época de los Ptolomeos, de cuya historia es preciso tener un profundo conocimiento para poder resolver algunas de las muchas dudas que sus monedas ofrecen.

A pesar de la repugnancia que sentia el pueblo egipcio á recibir innovacion en sus leyes, en sus artes, en su religion y en sus costumbres, desde mucho tiempo antes de la dominacion griega empezó á sentirse la influencia del pueblo artista por escelencia en los antiguos estados de los Faraones. Amasis permitió á los griegos tener templos y un tribunal en Naucrates con el ramo canópico del Nilo, y Psammetico que tomó á su servicio griegos, carios y fenicios, entregó la mayor parte del comercio á los primeros, los cuales establecieron una colonia en un Nomo que pertenecia á la casta de los guerreros, por lo que estos emigraron en gran número con sus mujeres y sus hijos, yendo á parar al fondo de la Ethiopia, donde fundaron poderosos pueblos y ciudades. Esto unido á las discordias que habia entre el rey, los sacerdotes y los guerreros que habian quedado, contribuyó poderosamente á la facilidad con que Cambises conquistó el Egipto, pues una sola batalla y diez dias de sitio bastaron para que se rindiera Memphis y todo su territorio.

A pesar de las vicisitudes y desgracias por que pasó el pueblo egipcio, sostuvo en todas épocas activo

(1) El *propileo* copiado en esta letra, lo está de un modelo pequeño antiguo, encontrado en Egipto, que posee el Museo Arqueológico Nacional

comercio con remotos países, que producia las grandes riquezas encerradas en sus templos. Sus atrevidos mercaderes, iban á Ethiopia y Mereoe; otros llegaban al Niger ó penetraban en la Armenia, ó avanzaban hasta el Cáucaso, á Babilonia, á Cartago, á la Fenicia, á Bactres y á Palmyra.

En las tumbas se encuentran objetos y piedras preciosas de la India, y de otros para ellos remotísimos países.

Adelantando el tiempo, habiendo sufrido Egipto terribles invasiones y conservado el yugo por muchos siglos de naciones extranjeras y poderosas, llega la época de Alejandro en la que nos detendremos algo más por las razones que hemos dado anteriormente.

La muerte de este gran príncipe produjo, como era natural, la discordia y guerras encarnizadas entre los generales que habian servido á sus órdenes. Dos divisiones sucesivas se hicieron del vastísimo imperio conquistado por el héroe macedónico. La primera la que Perdiccas ordenó, poniendo al frente de las provincias á los generales más famosos, no reservándose para sí ninguna, con objeto de quedar á la cabeza del ejército y con la regencia del hijo de Alejandro que nació despues de la muerte de este. En aquella primera division, Ptolomeo obtuvo el Egipto; Leonato la Mysia; Antipater y Cratere los estados de Europa; Antígono la Phrygia, la Syria y la Pamphylia; Lysimaco la Tracia; Eumenes la Cappadocia y la Paphlagonia, y Pithon la Media.

Poco tiempo despues en 321 antes de N. S. J. C. viniendo Perdiccas á Egipto á combatir á Ptolomeo, habiendo perdido mucha gente en el paso del Nilo, se sublevó el ejército, y murió asesinado con los capitanes de su mayor confianza.

A la muerte de Perdiccas, apoderado Antipater del poder absoluto, hizo una nueva division del imperio, pero conservando el Egipto á Ptolomeo, al cual le hubiera sido ya difícil desposeer.

El pueblo egipcio que habia sufrido el yugo persa contra toda su voluntad, porque tenia horror á su culto y creencias, protestando, siempre que podia, de su dominacion con revueltas sangrientas y encarnizadas, se resignó fácilmente al gobierno de Ptolomeo porque les permitió seguir libremente con su culto; y el bienestar presente les hizo olvidar sus grandezas pasadas, pensando en glorias para lo porvenir.

Ptolomeo Soter que pasó por hijo de Lagus y que dió nombre á la dinastía de los Lagidas, aunque tuvo muchos defectos, imputables la mayor parte á la época en que vivió, sobrepujó á los otros generales de Alejandro en el arte de ganar el afecto de los vencidos, y se concilió los ánimos de los egipcios librándoles de las concusiones de Cleomenes, gobernador puesto por el héroe Macedónico, considerando siempre la felicidad de su país adoptivo como la suya propia.

No es de nuestro propósito, porque nos llevaria muy lejos, tratar particularmente de los hechos de este rey ni de los de sus sucesores; sólo cuando se necesite dar algun detalle histórico para inteligencia de lo que digamos sobre el sistema monetario considerado bajo diversos puntos de vista, acudiremos á los historiadores que más confianza nos merezcan.

Creemos necesario, sin embargo, consignar algunos hechos del reinado de este Príncipe, porque aclaran varias de las muchas dudas que ofrecen las monedas de esta série.

Ptolomeo conservó la division del Egipto en Nomos aunque alterando algo sus circunscripciones. Conquistó la Fenicia y la Celesyria, la Syria, Jerusalem, Chipre y otras islas, algunas ciudades del Ásia; y Cirene de África que habia llegado á tener mucha importancia en tiempo de sus reyes, por haberlos echado sustituyéndolos con un gobierno aristocrático, no pudo resistir las disensiones intestinas y luchas entre el pueblo y los nobles, y cayó tambien bajo la dominacion de Ptolomeo y Magas que duró cincuenta años.

En muchos de estos pueblos dominados, se acuñaron monedas de los mismos tipos, caractéres y leyendas que las de Alejandria. Despues veremos la utilidad de conocer cuándo y bajo qué reinados quedaron estos pueblos sometidos, y sus intentos para sacudir el yugo de los Lagidas.

Ptolomeo I y sus sucesores, parece que tuvieron por norma de su política, no chocar de frente con las creencias y culto de que eran tan amantes los egipcios, sin embargo de lo cual procuran ir introduciendo el elemento griego en la nacion con gran perseverancia y decidido empeño.

La clasificacion y estudio de sus monedas nos lo demuestra, aun cuando la historia y la arqueologia no nos enseñáran que los nombramientos de los magistrados recaian siempre en macedonios ó griegos, y que cuando Soter asoció al trono á su hijo Filadelfo en Noviembre de 285, mandó hacer fiestas tan espléndidas, costosas y brillantes que, si hemos de creer la narracion de Callisthenes de Rhodas, excede á cuanto puede concebir la imaginacion más fecunda, pero teniendo todas ellas esclusivamente el carácter griego, y figurando con toda pompa y brillantez las divinidades del Paganismo, especialmente Baco que fué la principal deidad

representada y reverenciada.—Quizá tuvo Soter el fin político de presentar al pueblo el contraste de magnificencia y lujo esplendoroso y vivo de la cultura griega, con la monotonía y severidad del culto y costumbres egipcias.

El lenguaje oficial debia ser tambien el griego, pues era el usado en las monedas y en monumentos lapidarios, aún en los de más importancia. Segun Wescher, en la inscripcion bilingüe de Tanis (geroglífica y griega) el texto egipcio no es más que la traduccion del texto griego. Lo mismo habia pensado Mr. Letronne del célebre monumento de Rosetta, encontrado algunos años antes, pero posterior al de Tanis, cronológicamente, en cuarenta y tres años.

La riqueza de Egipto en tiempo de Soter era inmensa. Segun Appiano, este rey podia disponer de 200.000 hombres de infantería, 40.000 caballos, 300 elefantes y 2.000 carros de guerra, 2.000 buques y 1.500 galeras, y su tesoro se evaluaba en 740.000 talentos, suma enorme aún para nuestros dias.

Su hijo y sucesor embelleció á Alejandría, multiplicando sus edificios y aumentó la armada hasta hacer de Egipto la primera potencia marítima de su tiempo, sosteniendo dos flotas numerosas, una en el mar Rojo y otra en el Mediterráneo, dejando á su muerte 750.000 talentos en el Tesoro.

A este sucedió su hijo Ptolomeo á quien los egipcios agradecidos dieron el sobrenombre de Evergetes *(Bienhechor)*. Más guerrero que su padre conquistó la Syria hasta el Eufrates, parte del Ásia menor y la Cilicia hasta el Hellesponto, cediendo más tarde alguna de estas conquistas.

Su mujer fué la célebre Berenice, la cual habia hecho el voto, que cumplió, de dejar su cabellera en ofrenda en el templo de Chipre, si su marido volvía vencedor de sus espediciones, cabellera cuya pérdida fué causa de que el astrónomo Conon diera el nombre de *cabellera de Berenice* á las siete estrellas próximas á la cola del Leon.

Posteriormente Evergetes sometió á su dominacion gran parte de la Abysinia, una porcion del país que se estiende á lo largo del golfo Arábigo, la llanura de Sennaar hasta Darfur y la alta cadena de montañas que se prolonga más allá de los orígenes del Nilo.

Estudiando con reflexion la historia de los Lagidas se observa que, unos más, otros ménos, seguian las huellas trazadas por el conquistador, á quien debian su poder.

En efecto, Alejandro, que llegó á dominar dilatados territorios en tres continentes, habia sembrado en ellos gérmenes que tuvieron distintos desarrollos, pero siempre aproximando y enlazando los pueblos entre sí. En Syria, Seleucia, en Pergamo y Egipto estos gérmenes fueron protejidos por soberanos eminentes. El Egipto tuvo la ventaja de su situacion geográfica, y sobre todo de su unidad política, sin la cual los esfuerzos de los pueblos son inútiles completamente, ó sólo producen llamaradas que, una vez estinguidas, los dejan en mayores tinieblas y desconcierto.

Los Lagidas, especialmente los tres primeros, fueron amigos de las ciencias, y proporcionaron al conocimiento de los paises y al más general todavía de la naturaleza, un desarrollo que ningun otro pueblo habia podido alcanzar hasta entonces, ya por medio de magníficos establecimientos que fundaron para favorecer los progresos de la inteligencia, ya por sus constantes esfuerzos para engrandecer el comercio marítimo.

En el reinado de Ptolomeo Filadelfo, medio siglo despues de la muerte de Alejandro, Alejandría era la mayor plaza comercial del mundo. Por ella pasaba el camino más corto y más cómodo que iba desde el Mediterráneo á la parte Sudeste del Africa, á la Arabia y á las Indias.

El gran incremento que en tiempo de los Lagidas tuvieron los estudios geográficos y de la naturaleza, fué debido al comercio de las caravanas por el interior de Africa; á las conquistas hechas en la Ethiopia en la Arabia Feliz en el reinado de Evergetes, y á las relaciones que el Egipto mantenia por mar con la península occidental de la India á lo largo de las costas de Malabar, hasta los templos brahmánicos del cabo Comorin.

Tambien el célebre canal de Neko obstruido por las arenas, fué definitivamente restablecido por Ptolomeo II, de modo que sin ser navegable todo el año, á pesar del ingenioso sistema de esclusas, activó el comercio de la Ethiopia, de la Arabia y de la India hasta la dominacion romana. Y téngase en cuenta que todos estos adelantos no eran producto de aficiones particulares dirijidas al acaso, eran hijos de un gran pensamiento y de una aspiracion incesante á lo remoto y á lo universal, que agrupaba en grandes masas los conocimientos y relaciones de las diversas partes de la naturaleza.

Esta fué propension del espíritu griego en aquella época, manifestada de un modo imponente por la espedicion de Alejandro, que trató de confundir en uno solo el Oriente y el Occidente; pensamiento que tomando gran desarrollo en tiempo de los Lagidas, es el rasgo característico de su época.

La humanidad recordará siempre con gratitud la fundacion y conservacion de grandes establecimientos, tales como el Museo de Alejandría y las dos Bibliotecas de Bruchium y de Rhakotis. En el Instituto científico fundado por los dos primeros Ptolomeos, hombres eminentes se dedicaron, segun sus aficiones, á estudios bien diversos, elevándolos á grande altura y desarrollo.

Establecidos en un país extranjero y rodeados de razas tan distintas, si por una parte conservaban las tradiciones del antiguo Egipto, cuyos caractéres dominantes eran la religiosidad y la inamovilidad, por otra introdujeron la originalidad y la penetracion que son cualidades distintivas del pensamiento griego, gérmen poderoso que hasta en épocas más cercanas, en los tiempos del cristianismo, habia de fructificar á maravilla: en el siglo II de la Iglesia, las miradas del mundo católico estaban fijas especialmente en la escuela cristiana de Alejandría que brillaba entonces con el más vivo resplandor. Esta ciudad poblada de filósofos, centro de todas las ideas, foco intelectual en el cual se cultivaban todas las ciencias entonces conocidas, tenia necesidad de una enseñanza cristiana más desarrollada y completa y la tuvo en efecto haciendo brillar en toda su grandeza la ciencia católica, oponiéndola á los vanos sistemas de la filosofía humana, y demostrando sus trascendentales consecuencias para la felicidad del hombre. Nos es imposible seguir en este camino; bástenos sin embargo recordar, cuanta llegaria á ser la importancia de tan ilustre ciudad, cuando la cátedra cristiana estuvo ocupada por Panteno, Clemente de Alejandría, Orígenes y otros eminentes y virtuosísimos varones.

Pero volviendo á la época de los Lagidas, hallamos al Egipto siguiendo la ley general de las naciones: el apogeo de su sensual grandeza marcó el principio de su decadencia. Alejandría misma que se mantuvo alejada de la corrupcion universal, más tiempo que lo hubiera hecho otra ciudad alguna en idénticas circunstancias, sintió en su seno el virus deletéreo que le traian tantos extranjeros de corrompidas costumbres, y al fin sufrió la gangrena del lujo desenfrenado y de la inmoralidad de otros pueblos.

Los sucesores de los tres primeros Ptolomeos carecian de sus grandes cualidades políticas, y la decadencia, latente al principio, llegó á su colmo en tiempo de la última Cleopatra, causa muy principal del movimiento que tomó el mundo en aquella época en que se vieron frente á frente, luchando con fuerzas inmensas, el Oriente y el Occidente, triunfando este, quizá sólo por la debilidad que mostró en el momento decisivo aquella reina seductora y fastuosísima.

Vencidos Marco Antonio y Cleopatra, el Egipto quedó convertido en una provincia romana, recibiendo como era natural una administracion distinta, pero conservando libre su culto nacional y muchas de sus costumbres que fueron más ó ménos respetadas hasta la segunda mitad del siglo VI, en cuya época puede decirse que concluyó enteramente todo vestigio de la antigua civilizacion egipcia, dejando sólo á la posteridad como testimonio de su opulencia, los restos de sus grandiosos monumentos.

El pueblo egipcio fué grande mientras pudo mantenerse en cierto aislamiento relativo; pero en el momento en que sus barreras quedaron destruidas por los persas, el Egipto se convirtió en teatro de irresistibles invasiones. Griegos, romanos, bizantinos, árabes, fatimitas, curdos, mamelucos y turcos, lo han desolado sucesivamente, y sólo en nuestros tiempos pudo galvanizarse ese pueblo muerto, que ha vuelto á caer bajo el dominio y dependencia de la Puerta Otomana.

II.

Así como con relacion al arte, la historia de Egipto puede dividirse en cuatro periodos principales:

1.° Desde las más antiguas dinastías hasta la décima-segunda.

2.° El comprendido en los 500 años de dominacion de los Hicsos.

3.° Desde la décima-octava dinastía que echó á los extranjeros hasta la conquista macedónica.

4.° Aquel á que se refieren los monumentos construidos bajo el reinado de los Ptolomeos y en los primeros siglos del imperio romano.

Consiguiente á esta division en lo que se refiere á la numismática se hace tambien la que sigue: 1.ª época de los Faraones; 2.ª la de los persas; 3.ª tiempo de los Ptolomeos, y la 4.ª durante la dominacion romana.

De estas cuatro épocas marcadas por los mismos acontecimientos históricos, las dos primeras apenas ofrecen materia á la numismática, mientras que las dos últimas pueden cada una ser objeto de un libro curiosísimo

y sumamente importante. La descripcion de las ocho monedas de nuestra lámina (cuya exacta y fiel representacion es debida á la inteligencia artística de D. Ricardo Velazquez, al que, lícito nos ha de ser tributar nuestros más sinceros elogios) nos obliga á entrar en algunos detalles relativos al sistema monetario y modo de clasificar las monedas de los Ptolomeos á cuya série pertenecen.

Los tiempos de los Faraones, tan interesantes para la arqueología por muchos conceptos, no se presentan para el numismático más que como materia de admiracion y de estrañeza, al considerar que siendo el Egipto una nacion tan civilizada, poderosa y mercantil, y estando en contacto con casi todos los pueblos del mundo entonces conocido, no sólo no emitióse moneda propia, sino que ni aún se sabe recibiese la extranjera que á la sazon corría ya por casi todos los países civilizados. Cerca de cuatro siglos hacía que la moneda estaba en uso en los demás pueblos cuando la admitió el Egipto y esto fué en realidad obligado á ello.

¿Era que estaba en oposicion con los dogmas religiosos del país? No encontramos razones en pro ni en contra. — Desconocemos las causas, pero ¿es cierto que no hayan usado moneda de cambio en esos tiempos en que tan magníficos y colosales monumentos se construian?

Moneda propiamente dicho, es decir, una materia, que hubiera debido ser metal, puesto que de antiguo conocieron su uso (1), teniendo signos representativos de valor cierto como unidad de cambio, no hay dato alguno para asegurar que la conocieron.

Los infinitos monumentos encontrados, algunos en perfecto estado de conservacion, los sepulcros, los geroglíficos, nada nos da señales de que aquel pueblo singular usara la moneda. Los egipcios han pintado ó esculpido en sus tumbas sus ocupaciones domésticas ú oficiales, de modo que por ellas se puede venir en conocimiento de su existencia interior y de las artes y oficios á que se dedicaban. En estas pinturas jamás se ha encontrado indicio que pueda indicarnos siquiera la fabricacion de la moneda.

Si los monumentos nada dicen, ¿los historiadores refieren algun hecho, citan algun dato por donde pueda creerse que la tuvieron?—Sólo nos presenta la erudicion dos noticias, que podrian inducir á error en el particular de que nos ocupamos.

Los ocho libros del segundo Thaut (segundo Hermés) formaban el código egipcio. Cierto es que se encuentra en él una ley que ordena se cortasen las manos á los que falsificaran escrituras ó monedas. ¿Pero esta ley pertenece á los tiempos faraónicos? De ningun modo, por más que en realidad el orígen de la recopilacion legal fuera de su época: á ella se iban agregando leyes segun variaban los tiempos, de tal modo que en esos libros están contenidos preceptos de barbárie estrema, y otros de adelantada civilizacion. No hay duda, pues, que la ley que trata de las falsificaciones pertenece á una época relativamente moderna.

La otra noticia está en la relacion de Diodoro de Sicilia, historiador griego del tiempo de J. César y Augusto, quien dá á entender en un pasage de su *Biblioteca Histórica* que en la época de Osymandias (Semfos, rey de Egipto anterior á Sesostris, que se supone haber reinado en Tebas en el intervalo del siglo x al xvi antes de J. C.) se beneficiaban minas de oro y plata, dando un valor determinado á estos metales preciosos. En el curioso pasaje en que habla de la tumba de dicho rey, despues de describir la sala hypostyla, rodeada de estátuas que representaban á los jueces, dice lo siguiente: «Pasada esta sala se encontraba un corredor á cuyos lados habia diversos departamentos en los que se preparaban manjares delicados, y en los que la estátua del rey estaba esculpida y pintada con vivísimos colores, con trage real, llevando como tributo al *Dios oro y plata extraido de las minas en el año.*—Debajo estaba escrita la suma equivalente á *treinta y dos millones de minas de nuestra moneda.*»

Algo podria deducirse de este pasage para pensar que el oro y la plata habrian servido de unidad de cambio, si nó en trozos acuñados ó fundidos, representativos de un valor determinado, con peso fijo y valuable al ménos, como lo han usado otros pueblos de civilizacion más atrasada.

Pero ninguna congetura puede fundarse en esta relacion de Diodoro de Sicilia, porque Mr. Letronne ha probado en el volúmen IX de las Memorias de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, que ni el Memnomium de Tebas es la tumba de Osymandias, ni la descripcion de Diodoro puede aplicarse á ninguno de los monumentos cuyas ruinas subsisten aún hoy en los alrededores de la ciudad de las cien puertas, y que tan maravilloso edificio no ha existido sino en la imaginacion de los sacerdotes egipcios, cuya vanidad satisfacia.

Teniendo que hacer caso omiso de la relacion del único historiador antiguo que supone, aunque indirectamente, el uso de la moneda en tan remotos tiempos, veamos qué nos dicen los hallazgos.

(1) Humbold dice que las celebres minas de cobre situadas cerca de Yuadi Magara, en la peninsula de Sinaí, estaban en explotacion en tiempo de Cheops Choufou de la cuarta dinastía.

Los trabajos de los Gobiernos, de los aficionados, de los mercaderes, por afortunados que hayan sido, no han ofrecido otro resultado que el descubrimiento de monedas extranjeras en cortísimo número relativamente, Dáricos y Ariándicos, pertenecientes á la dominacion persa, ó Alejandros y Ptolemáicos.

La segunda época numismática empieza en la conquista del Egipto, hecha por Cambyses en 525 antes de J. C. Su sucesor, Darío, introdujo el uso de la moneda persa que lleva su nombre. Los Dáricos, por consiguiente, debieron ser las primeras monedas que se usaron en Egipto, traidas probablemente de Persia, no acuñadas allí mismo: pero habiendo quedado como gobernador del Egipto por nombramiento de Cambyses, el sátrapa Ariandes, siguiendo en el mando aún en tiempo de Darío, y tratando de hacerse independiente, mandó acuñar monedas de tipos diferentes á las persas, poniendo en alguna su nombre, es decir, las cinco primeras letras de él.

Estas monedas son por lo tanto las primeras que constituyen la série numismática correspondiente á ejemplares acuñados en el mismo Egipto. Nada decimos de tan rarísimos y por demás interesantes monumentos, porque llevándonos demasiado léjos, olvidaríamos el objeto principal de esta monografía, que se refiere única y exclusivamente á la época de los Lagidas. Por la misma razon tampoco hablamos de las de Alejandro Aegus (hijo de Alejandro el Grande), sumamente curiosas y las primeras probablemente que Ptolomeo I mandó acuñar en Egipto durante el efímero reinado del desgraciado príncipe.

Habiendo llegado ya á la época de los Lagidas, vamos á entrar en algunos detalles relativos á sus monedas, sin estendernos demasiado, porque en la clasificacion de las ocho dibujadas, nos veremos obligados á tratar con cierto detenimiento de algunas particularidades, que creemos necesarias para la acertada atribucion de tan bellos ejemplares.

Los tipos, el sistema monetario y las fechas, son las tres únicas cosas de que nos vamos á ocupar en esta reseña general, porque los demás puntos de vista, de estilo, arte, retratos, símbolos, etc., están considerados en la clasificacion de nuestras monedas.

Nos parece muy singular la inmovilidad en las cabezas y en los tipos de toda la série de los Ptolomeos. Las monedas griegas, cuyo carácter especial es la variedad en los tipos, parece que al pasar á ser signos representativos de valores pertenecientes al pueblo egipcio, pierden ese carácter y participan de la tendencia al reposo, á la tranquilidad, á lo tradicional que distinguia á aquella nacion.

La cabeza de Soter se perpetúa, y sin distincion de reyes, ni épocas, su tipo y aún su hermoso sobrenombre se repiten constantemente, siendo siempre difícil su precisa determinacion.

Lo mismo acontece con los tipos de los reversos; es verdad que alguna que otra vez se ven monedas con las figuras de Júpiter, ó de la Victoria, ó un rayo alado, ó la parte anterior de un caballo marino alado, ó una proa, ó una maza, ó flor de loto y dos ó tres tipos más, á lo sumo, que no recordamos en este momento, pero es seguro que casi todos estos tipos (escasos por otra parte) pertenecen á monedas acuñadas fuera de Egipto. La mayor parte son de la cirenáica.

Queda, pues, como tipo principal característico, y aun heráldico si pudiera decirse, el águila de pié sobre un rayo y despues el cuerno ó doble cuerno de abundancia. Uno y otro se ven usados indistintamente por todos los reyes y reinas, si bien en estas es más determinativo y comun cualquiera de los dos últimos. Las monedas pertenecientes á dos soberanos suelen llevar las dos águilas.

Respecto al sistema monetario, lo primero, en nuestro modo de ver, es fijar como base una clase de moneda que haya sido usada en toda la época de los lagidas, comparar sus pesos, tomados en diferentes reinados y referirla á los demás metales.

El tetradracma de plata nos parece muy á proposito, porque es el más generalmente usado y al que se refieren fácilmente las demás monedas de oro, plata y cobre.

Los tetradracmas, segun los datos de algunos numismáticos y segun nuestras propias observaciones, tienen por regla general 14 gramos de peso como término medio. Sólo debemos esceptuar las monedas de Sidon de Ptolomeo II (algunas de las cuales bajan hasta 13,3 gramos), todas las de Ptolomeo IX, Evergetes II, acuñadas fuera de Egipto, y las de los dos ó tres últimos reinados en que la decadencia es tan marcada que hay tetradracmas de 11, 12 y 13 gramos, con el metal sumamente alterado, escepciones que, si prueban degeneracion ó abusos, no influyen en nada en el sistema.

Tomando pues el tetradracma de 14 gramos, el dracma debe resultar, y así es en efecto, de 3,5, y el octodracma de oro de 28 gramos. Ya veremos que nuestras monedas de oro pesan de 27,52 á 27,90, luego entran indudablemente en el sistema.

En las primeras monedas que Soter mandó acuñar usó el sistema ático; pero inmediatamente las emitió segun el sistema llamado egipcio, que fué el que se siguió hasta la época romana.

En la imposibilidad de tratar á fondo esta cuestion, vamos sólo á esponer los resultados que nos parecen más ciertos, presentándolos con la mayor sencillez posible.

Considerando los tres metales, recordando los nombres principales de sus valores y relacionándolos entre sí, creemos que es como se aclara en lo posible tan embrollado problema.

Fijémonos por lo tanto en el octodracma (1) de oro, la mina de plata y el talento de cobre. La plata es la que suele servir de unidad en todas las séries. Hagamos lo mismo en esta.

La mina equivale á 100 dracmas de plata; este valor en nuestro sistema egipcio está de acuerdo con el atribuido generalmente en todo sistema griego: no así las otras relaciones.

El *talento*, segun Letronne, Vazquez Queipo y alguno que otro, equivalía á 6.000 chalcos ó dracmas de cobre. Pero la verdad es que los escritores antiguos hablan de talento ático, de Corinto ó de Egina, etc., suponiéndole siempre equivalente á 6.000 dracmas de plata. Teniendo entendido que cuando consideran el talento en general, sin especificar más, se sobreentiende el ático. ¿Cómo coordinar estos valores? Suponiendo que la voz talento significaba unas veces cierta suma de plata y otras de cobre. En efecto debió ser así, porque los autores que tratan de valores en tiempo de los Lagidas, dan más ó ménos esplícitamente al talento el valor de 6.000 dracmas de cobre (2).

Esto mismo resulta considerando los pesos. El talento de cobre pesaba 42,48 kilógramos; el chalco ó dracma de cobre 7,06 gramos: dividiendo aquella cantidad por esta resultan unos 6.017, es decir los 6.000 dracmas de valor.

Queda sin embargo la dificultad de que en muchos autores se lee que el talento equivalia á 6.000 chalcos ó dracmas de cobre y en otros que era igual á 12.000.

El eminente escritor D. V. Vazquez Queipo, trata con algun detenimiento esta cuestion y la resuelve á nuestro entender con todo acierto. Viene á decir que si bien existió en tiempos antiguos la relacion de 1 á 120 entre la plata y el cobre, se redujo despues á la mitad, es decir, que la moneda de cobre tuvo una reduccion de una mitad en peso conservando siempre el nombre de talento á la unidad superior monetaria de cobre. Tenemos el ejemplo de reducciones análogas en los *ases romanos*.

Parece efectivamente que así sea fácil entender y esplicar el desacuerdo aparente que resulta entre unos autores que hablan del talento de Alejandría de 42$^{kil.}$480 de peso y 12.000 dracmas de cobre de valor, y otros que no le dan más que 6.000 dracmas de valor y 21$^{kil.}$240 de peso.

Respecto al estatero ya decimos en la nota que Letronne y Vazquez Queipo le dan tambien el valor de cien dracmas; en esto ya no hay tanta dificultad, porque no vemos en ello sino una cuestion de nombre. Por estatero de oro (tambien hubo estateros de plata, que son los tetradracmas) se entiende generalmente una moneda de oro del peso de dos dracmas de oro y de veinte dracmas de plata de valor, cuando la relacion de uno á otro metal era de 1 á 10. Nuestros octodracmas pesan cuatro veces más y su valor está referido á los dracmas egipcios, no en la relacion de 1 á 10, sino de 1 á 12,5, lo que en realidad es más exacto, puesto que los límites de estas relaciones en diferentes épocas han sido de 1 á 9 ó de 1 á 17.

Segun la razon de 1:12,5, una pieza de oro de 28 gramos de peso equivale á 25 tetradracmas, es decir, á 100 dracmas, ó lo que es lo mismo á una mina.

Vemos, pues, que esas piezas (llámense ó no estateros) representan el valor de la mina de plata y del talento de cobre. Sus múltiplos y submúltiplos fácilmente se comprenden.

Réstanos ahora decir algo acerca de las fechas, que es quizá lo más interesante y tambien lo más difícil de la série Lagida.

Gran número de monedas tienen en el campo letras griegas numerales; algunas están aisladas; muchas van precedidas de una L latina. Esta letra, inicial acaso de la palabra ΛΥΚΑΒΑΣ (año), precede tambien constantemente á las letras numerales griegas en toda la série imperial de Egipto desde Augusto hasta Diocleciano.

Siempre nos ha llamado la atencion esta L latina en las inscripciones griegas anteriores y posteriores á la conquista romana. No sabemos si alguien ha dado explicacion satisfactoria á este, para nosotros dificilísimo

(1) Letronne y Vazquez Queipo le llaman estatero; no negamos que esté bien llamado así, pero como estamos acostumbrados á los estateros de las demás séries, que son tan diferentes, preferimos el nombre de octodracma, que recuerda y se refiere al peso, nó al valor, que es de 100 dracmas, en lo que convenimos unos y otros.

(2) Pero nó al talento alejandrino que valia 12 000, como veremos más adelante.

detalle. Tenemos noticia de que Mr. Friedlander, en una obra alemana, que no conocemos más que de referencia, dice que en los *Papyrus* esta letra L precede siempre á los números, es decir que sucederá en los *Papyrus* lo que en las monedas en las que siempre las letras que siguen á la L representan fechas.

Desde luego así será, asegurándolo un hombre tan eminente como Friedlander. Nosotros confesamos que aunque hemos tratado de ver si podíamos encontrar en alguna de las inscripciones egipcias que hemos podido consultar, algo análogo, hallamos precisamente todo lo contrario, es decir el carácter determinativo del *modo de ser*, que podria representarse por un Λ; un signo que se figura como dos L unidas en sentido contrario determinativo de nombres extranjeros, y que toda palabra en que vaya envuelta la idea de tiempo, tiene signos característicos que nada tienen que ver con nuestra L.

Repetimos, sin embargo, que Friedlander tendrá razon, porque nosotros ni somos egiptólogos, ni hemos tocado esta cuestion sino sumamente á la ligera.

Los reyes de Egipto contaban los años de su reinado desde el mismo dia de la toma de posesion del trono. Se contaba el de su proclamacion como el primero, aunque estuviera para finalizar el año comun ó público, de modo que puede haber habido rey que haya reinado un mes, por ejemplo, y tener moneda con los años I y II.

Como la atribucion de muchísimas monedas de esta série depende exclusivamente de los años que tienen marcados, nos es forzoso decir dos palabras acerca del calendario macedónico de los Ptolomeos. El por sí solo daria materia para muchos artículos. No hemos de entrar pues de lleno en su discusion. Presentaremos únicamente resultados.

Todos los egiptólogos y muchos matemáticos han escrito más ó ménos sobre el calendario egipcio ó sobre el modo de contar sus fechas. La mayor parte han formado hipótesis inadmisibles, pero el descubrimiento del decreto de Canope ha añadido á los que habia uno de los elementos más importantes para dar alguna luz á tan difícil cuestion.

Mr. Vincent leyó en la Academia de Inscripciones de París, en Marzo de 1867, una memoria sobre el calendario de los Lagidas, de la cual tomamos los resultados siguientes, necesarios algunos para la inteligencia de muchas fechas.

El Calendario de los Ptolomeos y el caldeo macedónico, aunque hacen uso de la misma nomenclatura, (Dios, Apelleos, Audineos, Peritios, etc.) son en realidad distintos; cuando los egiptólogos hablan de alguna fecha, hay que averiguar á cuál de los dos calendarios se refiere (1).

Los meses del Calendario Ptolemáico, que es del único de que hablaremos, son lunares, pero su año es lunisolar; de modo que necesariamente habian de usar intercalaciones para regularizar el tiempo, necesitando 7 de ellas para cada 19 años, es decir que de estos 19 años, 12 debian estar compuestos de 12 lunaciones y los 7 años restantes de 13. Pero en cuanto al órden en el cual se hacian las intercalaciones, es decir, en cuanto al rango ordinal de los años á los cuales se añadia el mes décimo tercio ó mes embolísmico, no sólo parece no haber sido el mismo para cada reinado, sino que el lugar del mes *Diôs* (primero de los del año) y por consiguiente el principio del año civil Ptolemáico, podía variar á cada cambio de reinado, de donde resultaba en algun modo una Era personal para cada nuevo soberano. Observacion importantísima que puede resolver dificultades, que siempre se presentan mayores, cuanta más seguridad demos, como es justo, á los datos escritos en las mismas monedas.

Hay que tener presente tambien al tratar de coordinar las fechas, que así como Soter asoció al trono á su hijo Philadelpho dos años antes de morir, otros reyes parece que han hecho lo mismo. Epiphanes, segun Mr. Saint Martin, llevó el título de rey viviendo su padre.

Tampoco es extraordinario que se encuentren dos cómputos diferentes para designar una misma época. Varios ejemplos hay en las monedas, notados ya por Champollion en sus anales de los Lagidas, pero además segun Mr. Brunet de Presle en la interpretacion de algunos papiros, cita dos reclamaciones hechas por las sacerdotisas de Cleopatra, referentes la una al año 18 de Philometor, la otra al año 7, aunque pertenecientes al mismo asunto. Esto consiste, sigue diciendo Mr. Presle, en que en una de las dos piezas escrita bajo el reinado de Evergetes II, se designaba el año segun él solo sin tener en cuenta á su hermano, mientras que posteriormente una vez Philometor en el trono, se le han contado los años como si no hubiese dejado de reinar.

Esto se aclara perfectamente en la série numismática de este último rey.

(1) Hay que distinguir tambien el método de los cronologistas del de los astrónomos; en este las fechas (ant. de J. C. son de un año ménos, porque el año primero de aquellos está contado como *cero* por los astrónomos.

En realidad no sabemos si la era espresada en las monedas se refiere siempre al calendario egipcio ó unas veces á este y otras al macedónico; pero no tendria nada de particular que sucediera esto último, puesto que en el decreto de Canope la fecha del dia del nacimiento del rey y la del dia de la toma de posesion, están espresadas con relacion al calendario macedónico, mientras que en el decreto de Memphis (piedra de Rosetta) las fechas análogas están referidas al sistema egipcio.

De todos modos la vaguedad que habia en los años, aunque en el decreto de Tanis (Canope) se trataba de reemplazar el uso del año vago por el del año fijo, no parece que se pudiera evitar enteramente, puesto que en realidad el año oficial egipcio no vino á ser fijo hasta la época romana.

Efectivamente, Augusto mandó añadir un cuarto de dia á los 365 del año, de modo que cada cuatro años habia uno con 366 dias. Este año fijo egipcio empezaba siempre el 29 de Agosto romano, marcándose los años en las monedas de la dilatadísima é interesante série imperial con relacion á esa fecha.

Presentados estos antecedentes, vamos á tratar de la clasificacion de las ocho monedas dibujadas en la lámina que precede á este artículo.

III.

PTOLOMEO I. SOTER.

Las noticias históricas que hemos dado anteriormente sobre Ptolomeo, fundador de la dinastía de los Lagidas, nos parecen suficientes para entrar desde luego á tratar de sus monedas.

Las hay de dos épocas: de cuando Ptolomeo fué gobernador del Egipto (323 á 306 antes de J. C.), y del tiempo en que llevó la soberanía y título de rey, que fué desde el 306 hasta el 285.—17 años de gobernador: 21 de rey.

Las interesantes monedas de la primera época (rarísimas) tienen los tipos y caractéres de las de Alejandro que se acuñaban entonces en casi todo el mundo conocido. Cabeza de Palas con el casco, en el anverso, y la victoria de pié con un estandarte y una corona en las manos, en el reverso; pero puso en ellas su nombre como para indicar el grado de soberanía que de hecho disfrutaba.

De la segunda época hay monedas en tal abundancia, que asombra como un rey que sostuvo tantas guerras pudo emitir tal número en un país donde no se acuñó hasta entonces, puesto que las monedas allí en uso eran extranjeras.

¿Pero todas las que se le atribuyen son suyas?

Primer problema sobre el que vamos á emitir, aunque temerosos, nuestro juicio.

Casi todos los numismáticos que hace cerca de dos siglos se ocupan de esta série, entre ellos los más eminentes, consideran como pertenecientes á Ptolomeo I la mayor parte de las monedas (con la cabeza de Soter) cuyas inscripciones son ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ó ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ.

Sólo cuatro, que nosotros sepamos, profesan opiniones contrarias. Cousinery fué el primero que presentó la cuestion bajo un nuevo punto de vista. En su carta IV, pág. 137, dice lo siguiente: «El sistema monetario de Soter va á ser mejor entendido por el que adoptó Ptolomeo Philadelpho, su hijo; este príncipe, tanto para honrar la memoria de su padre, descendiente de Hércules, como para tener con más seguridad el respeto de los pueblos, se apresuró despues de la muerte de Soter á celebrar su apoteosis en Memphis, en donde fué colocada la estátua del nuevo Dios cerca de la de Alejandro y mandó hacer los mismos honores á su madre Berenice. Vemos la prueba de este hecho en la inscripcion de Rosetta. Con motivo de esa consagracion mandó acuñar monedas de oro, con la imágen de su padre y en las que este rey está calificado de Soteros (Salvador), etc.»

Parece que esta observacion ha pasado desatendida de los numismáticos que posteriormente han tratado de tales materias, hasta que Mr. Pool y Six han renovado semejante opinion, y últimamente Mr. Feuardent, que defendiéndola con toda energía, varía con este motivo gran parte de la clasificacion de la série de los Ptolomeos, sostenida por los demás numismáticos. Hemos leido con atencion las razones de unos y otros y nos decidimos por la opinion de Mr. Feuardent, siguiendo por consiguiente su clasificacion.

El tipo de la moneda de Soter se perpetuó en toda la dinastía de los Lagidas, especialmente en los tres primeros reinados. Así que nada hay más raro que encontrar tetradracmas con una cabeza distinta á la del fundador de la dinastía, antes de Philopator.

No sabemos que haya más que dos, uno con la cabeza diademada de Philadelpho y el monograma de las de Chipre en el campo del reverso, á la derecha del águila (pero que segun Mr. Lenormant no es de fábrica de esta isla) y otro con la efigie de Ptolomeo III Evergetes, existente en el Museo Británico.

Hay, pues, monedas de Ptolomeo Soter con los tipos generales de su busto en el anverso y el águila en el reverso con la leyenda ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, aplicables á muchos reinados, y para cuya clasificacion es preciso atender con especial cuidado á la fábrica, letras aisladas y monogramas, en cuyos detalles no podemos entrar porque prolongaríamos demasiado nuestro trabajo.

Las hay tambien de Ptolomeo I y Berenice I, su mujer, con el busto de aquel por un lado y la cabeza diademada de la reina ó de Isis, con cuatro bucles colgando en la parte posterior de la misma, por el otro.

Es casi seguro que la emision de monedas con estos tipos, se ha seguido por los descendientes de estos reyes, segun lo demuestra el gran número de ellas que se encuentran contínuamente, revelando en su fábrica y estilo épocas extraordinariamente lejanas.

Ptolomeo II Philadelpho, que debió emitir escaso número de monedas con su busto, en cambio mandó acuñar un número extraordinario de ellas con la imágen de su padre. Hay monedas de estas con solo el ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, con nombres de ciudades, sin fechas, ó con uno y otro y con la leyenda ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ.

Estas son las atribuidas por unos á Soter I, por otros á Soter I ó II.

Nosotros pensamos con los numismáticos antes citados, que muchas piezas con la leyenda de ΣΩΤΗΡΟΣ, pertenecen á reyes que no han tenido tal calificativo.

Dejando aparte las razones fundadas en fábrica, estilo y modo de hacer las monedas, que es más fácil de conocer á su vista que de esplicar, vemos por las fechas, que sean las que quieran las combinaciones que se hagan con eras verdaderas ó finjidas de tal ó cual ciudad, no hay concordancia entre los números expresados y los años de los reinados. El último, por ejemplo, de los conocidos es el 117, como decimos en otro lugar, pues veamos qué resulta tomando por puntos de partida los tres únicos razonables. Si se considera el primer año que Ptolomeo gobernó el Egipto como Sátrapa (323), el 117 corresponde al 206 antes de J. C., época en que reinaba Ptolomeo IV (Philopator), el cual murió 88 años antes de que Soter II subiera al trono. Si tomamos por límite inferior el año de su proclamacion (306), resulta la fecha de 189, correspondiente al reinado de Ptolomeo V, (Epiphanes) 72 años antes del de Soter II. Y si se toma el de su muerte (283), resulta el 166, tiempo de Ptolomeo VI, 49 años antes del advenimiento al trono de Soter II.

Vemos, pues, que muchas monedas que llevan el calificativo de ΣΩΤΗΡΟΣ, tienen marcadas fechas que corresponden á otros reyes distintos de Soter I ó II.

Mionnet dá á Ptolomeo I algunas monedas acuñadas en Fenicia que deben ser restituidas á Philadelpo, especialmente las de los números siguientes. La 31 del suplemento con los tipos comunes y el monograma de Tiro y la letra Λ, (año 30) etc., la 32 con el mismo año y las 33, 34 y 35 con los años ΛΓ (33), ΛΕ (35) y ΛΗ (38). Estos años no pueden pertenecer á Ptolomeo I y además no sabemos que haya monedas (acuñadas en Fenicia) con el nombre de Soter, cuya fecha sea posterior al año 39, el cual conviene perfectamente con los años de reinado de Philadelpho que fueron 38 y algo más. Estas mismas fechas de las monedas de Arsinoe II, mujer de Philadelpho, vienen á confirmar nuestra atribucion.

La moneda grabada en la lámina con el número 1, tiene en el anverso la cabeza diademada de Ptolomeo I (Soter) á la derecha, con la egida al cuello. Reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, (águila de pié sobre un rayo, vuelta á la izquierda), plata, 7; peso, 14,02 gramos. Su carácter, su belleza y la espontaneidad que se observa en la ejecucion de este tetradracma, nos hace creer que es de los primeros tiempos del reinado de Soter; la misma circunstancia de no llevar fecha ni monograma alguno nos confirma en esta opinion.

ARSINOE.

Dos reinas de este nombre ha habido en Egipto.

La primera, hija de Lisymaco, rey de Tracia, se casó con Philadelpho en el año 282 antes de N. S. J. C. De él tuvo tres hijos, Evergetes, Lysimaco y Berenice. Su marido, á consecuencia de una conspiracion contra él, supuesta ó verdadera, la desterró á la isla de Coptos en la Tebaida, de donde Arsinoe huyó, llegando á

Cirene, gobernada entonces por Magas, su cuñado, quien la recibió con demostraciones de júbilo, casándose con ella al poco tiempo y adoptando á su hija Berenice que habia llevado consigo.

A la muerte de Magas, Arsinoe, que habia hecho venir de Macedonia á Demetrio para darle á su hija en matrimonio, tomó á este por amante, entregándole toda la autoridad del reino. Berenice se puso á la cabeza de una conspiracion que ocasionó la muerte de Demetrio, pero que no ofendió á Arsinoe, muriendo mucho tiempo despues en edad muy avanzada.

La segunda Arsinoe era hija de Soter, hermana, por consiguiente, de Philadelpho. Se casó primero con Lysimaco, rey de Tracia, siendo ya de muy avanzada edad. A la muerte de este, se volvió á casar con Ptolomeo Ceraunus, que empezó matando á los dos hijos de Arsinoe, desterrándola despues á ella á Samotracia. Pudo evadirse y logró llegar á Egipto, casándose algun tiempo despues con su hermano Philadelpho, quien antes (por su causa probablemente) habia desterrado á la otra Arsinoe, su primera mujer. Fué tal la pasion que inspiró á su hermano, que mandó construir templos y magníficas estátuas en su honor, aún viviendo ella. Murió en 249, el trigésimo sesto año del reinado de su marido.

Muchas dificultades ofrecen las monedas que llevan el nombre de Arsinoe. Ni tratamos de resolverlas, porque no sería esta la ocasion á propósito, ni aún de presentarlas todas. Indicaremos sí las más principales, porque creemos que es lo que conviene á nuestro objeto. ¿A cuál de las dos Arsinoes puede corresponder una moneda con su nombre? ¿Qué Ptolomeo la mandó acuñar? ¿Cuál fué el lugar de la emision?

Dificultades mucho mayores de lo que á primera vista aparéce, apesar de que eminentes numismáticos facilitan la resolucion de todas ellas.

No tratándose de monedas determinadas, acerca de las cuales tuviéramos que hacer razonamientos más ó ménos fundados, daremos reglas generales para que puedan aplicarse en cada caso particular.

En primer lugar, hay que tener presente que fuera por deferencia ó cariño hácia alguna de las Arsinoes, fuera porque su buena ley y bella fábrica las hiciera ser muy deseadas (como así sucedia) en el país en que se acuñaron, y por los comerciantes extranjeros, su emision con los mismos tipos duró más de un siglo.

Las variantes que en unas ó en otras se encuentran, son letras aisladas que unas veces sirven para aclarar la cuestion, otras, por el contrario, para dificultarla más.

Hay monedas de Arsinoe del tiempo de Philadelpho, antes de casarse con su segunda mujer; es decir, monedas que llevan, en caractéres griegos como en toda la série, los años 2, 4 y 6, anteriores por consiguiente al año 277, octavo de su reinado.

Las hay con los años 28, 30, 31, 33, 34, 37 y 38. Algunos creen que estas han sido acuñadas esclusivamente por Evergetes, yerno de una de las Arsinoes; y otros piensan, y nosotros como ellos, que, concediendo que Evergetes emitió moneda de este tipo, las que llevan estas fechas son del tiempo de Philadelpho, como se prueba sólo con pensar que Evergetes no reinó más que 26 años, mientras que aquel llegó al 38, último año marcado en algunas monedas.

Para resolver esta dificultad, suponen que esos números pueden corresponder á tal ó cual era de alguna ciudad particular. Pero no tienen presente, por una parte, que la moneda que lleva la fecha más elevada, la del año 38, corresponde al de la muerte de Philadelpho, y por otra que, como decimos en otro lugar, si bien resuelve dificultades el inventar eras que convengan, es más natural procurar la esplicacion sencilla de las fechas, fundándose en las costumbres de los Lagidas, que en esto sabemos cuáles fueron.

Para determinar á cuál de las dos Arsinoes pertenezcan las monedas con su nombre, dice Champollion, que basta comparar los rasgos de la fisonomía representada en la moneda para decidir.

Ciertamente ya hemos dicho que un estudio atento del estilo y la fábrica de las monedas es tan necesario como el de las leyendas y tipos, pero en este caso particular, Mr. Feuardent que ha hecho un estudio detenido é inteligente de esta série, asegura, despues de prolijo exámen y habiendo visto las monedas de Florencia, Lóndres, Paris y otros gabinetes, que la mayor parte de las monedas con fechas altas (que no pueden ser de la primera Arsinoe) pertenecen á la misma reina que las de fechas muy bajas.

Esto aumenta la confusion, es verdad, pero al mismo tiempo confirma lo que hemos dicho acerca del largo período de su emision.

Hay pues monedas con el nombre de Arsinoe I y II de Philadelpho, y de Arsinoe II del tiempo de Evergetes y de sus sucesores. Tambien las hay con los cuatro bustos de Soter, Berenice I, Philadelpho y Arsinoe II.

¿Cuál fué el lugar de su emision? Obsérvense con toda escrupulosidad las letras del campo para poder distinguir las que representan fechas de las que son simplemente iniciales del pueblo donde se batieron, y la fábrica

y estilo del trabajo; lo cual muchas veces dará un resultado seguro, puesto que fija el país á que debe pertenecer el pueblo, con cuya inicial empiezan varios de distintas regiones.

La moneda cuyo dibujo presentamos en el núm. 2 es la siguiente: Cabeza diademada y velada de Arsinoe á la derecha; detras K. Reverso—ΑΡΣΙΝΟΗΣ-ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΙ. (Doble cuerno de abundancia adornado con la diadema) oro 7 ½, peso 27,52 gramos. (Mionnet 126 variante). Creemos que la K que aparece detras de la cabeza, significa el año 20 del reinado de Philadelpho, separándonos de la opinion de Mr. Feuardent, y tanto por esto cuanto por su fábrica, completamente egipcia, suponemos que este bello octodracma pertenece á Arsinoe II.

PTOLOMEO III (EVERGETES I.)

REINÓ 25 AÑOS, DESDE EL 247 AL 222

Hijo y sucesor de Philadelpho fué, como hemos dicho en otro lugar, un príncipe guerrero, vencedor casi siempre, y en cuyo tiempo florecieron extraordinariamente las ciencias, las letras y las artes.

Anteriormente hemos hablado de los países que conquistó: él fué tambien el que mandó erigir en Adulis (Ethiopia) un monumento cuya inscripcion, tan debatida, no es en realidad más que una lista de los países poseidos por el Egipto, pero de difícil interpretacion por haberse alterado muchos nombres de los pueblos en ella consignados. Murió en 222 dejando á su hijo por sucesor, de cualidades bien distintas á las de su padre.

El magnífico octodracma de oro, grabado con el núm. 3 de la lámina, tiene en el anverso el busto radiado del rey con la égida en el pecho y un tridente en el hombro izquierdo y en el reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Cuerno de abundancia lleno de frutos, radiado y adornado con una cinta á modo de diadema.) Oro 6 ½, peso 27,90 gramos. Semejante á los descritos por Mionnet en el tomo VI, núm. 212, y suplemento tomo IX, núm. 81.

Mr. Feuardent describe en el catálogo de Demetrio dos piezas de oro pertenecientes á Ptolomeo III; la primera, núm. 208 bis, con el anverso idéntico al de nuestra moneda y en el reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Doble cuerno de abundancia, radiado; debajo ΔΙ; en la segunda (209) dice: «la misma pieza de diferente estilo; debajo de los cuernos de abundancia á la derecha (z) (año 7) y á la izquierda ΠΑ en monograma.» (Panópolis?)

Supone que la primera es la 212 y 81 de Mionnet y la 7 de Lenormant. Pero tanto Mionnet en aquellas dos como Lenormant en esta, ponen en el reverso un cuerno de abundancia y nó dos como Feuardent.

Suponemos que será equivocacion, pero ¿entonces cómo insiste en la 209 en decir, doble cuerno de abundancia? En el dibujo de esta que tiene su misma obra, no aparece en realidad más que uno. En la nuestra tambien es sencillo. No dudamos, pues, de que haya habido alguna disculpable distraccion. Pero sea de esto lo que quiera, la cuestion tiene mayor importancia. Mionnet, Lenormant y otros muchos autores las aplican á Ptolomeo VIII: nosotros á Evergetes I; la diferencia es muy grande. Al describir Feuardent las dos piezas 208 bis y 209, no esplica por qué las dá á Evergetes; y sólo despues de la descripcion de unas interesantes monedas de bronce (216 á 220) dice que Letronne las habia clasificado (las de bronce) como de Ptolomeo, Auletes y Ptolomeo Dionysio, sin tener en cuenta su trabajo que corresponde al de las piezas de oro sobre que versa la cuestion, y despues añade que el jóven rey, hermano de la célebre Cleopatra (al que alude Letronne), apenas tenia 17 años cuando fué muerto por el ejército de Cesar, y que el retrato representado en dichas monedas es de edad más viril y puede por consiguiente convenir á Evergetes I, en el principio de su reinado: ó nó trae más razones ó nó hemos sabido encontrarlas.

Es cierto que la edad del rey representado en nuestro octodracma pasa de los 17 años. Se nota perfectamente, aunque ya algo gastada, un poco de patilla de forma idéntica á la de Philopator.

Además hemos estudiado con todo detenimiento su ejecucion y estamos convencidos de que no ha podido hacerse tan hermosa medalla en época de decadencia del arte, como era la de los últimos Lagidas; su peso conviene por otra parte exáctamente con la de su inmediato sucesor Ptolomeo IV, así como el metal; tambien nos parece muy atendible la consideracion de que no conociéndose los octodracmas de oro, que nosotros sepamos al ménos, desde Ptolomeo VI (que ya no tiene) en cuyo reinado empieza á usarse el potén en gran abundancia, haya sólo de Ptolomeo VIII y nó de los anteriores inmediatos ni posteriores á él, con la particularidad de que segun el mismo Mionnet, no se conocen monedas de plata de Ptolomeo VIII, ni de su mujer.

Por todas estas razones, pues, creemos que se puede atribuir nuestra preciosa medalla á Evergetes I.

BERENICE II.

Berenice era hija de Philadelpho y de su primera mujer.

Siguió á su madre al destierro y fué adoptada por Magas, segundo esposo de Arsinoe. Se casó con Evergetes poco antes de que este emprendiera la guerra de Asiria, en cuya ocasion hizo el voto de su cabellera, de que hemos hablado anteriormente. El año 216 antes de J. C., murió asesinada por órden de su mismo hijo.

Se conocen monedas de esta reina en los tres metales, oro, plata y bronce. Las de oro del módulo 8, de Mionnet, pertenecen al mismo sistema que las de Arsinoe; tienen en el anverso su cabeza velada, y las de plata y cobre la cabeza velada, ó diademada, ó con el cabello trenzado. Los reversos son los generales de esta série, con letras ó símbolos en el campo.

De estos hay dos sobre los que nos parece oportuno llamar la atencion. En una hermosa moneda de oro con la cabeza velada en el anverso y el cuerno de abundancia en el reverso, sin monograma alguno, hay una abeja en el campo. Este símbolo característico de Epheso, unido al estilo de la moneda, puede hacer creer que ha debido ser acuñada en dicha ciudad. No hay dato directo alguno que lo afirme, pero segun Mr. Pool, se conocen monedas de la madre de Evergetes acuñadas en Epheso. Parece, por lo tanto, que no debe vacilarse en dar á aquella pieza dicha procedencia. Lo que interesa para determinar el lugar de emision de otras que no llevan expreso tal signo característico.

Hay tambien un hermoso hexadracma de plata con los mismos tipos que la anterior y con los dos gorros de los Dioscuros en el campo.

Este símbolo indica el culto de aquellos hijos de Júpiter. Fundándose en él, Vaillant (con ocasion de una moneda de Ptolomeo V que tiene este símbolo), supuso que la moneda es de Trípolis, donde Castor y Pollux eran reverenciados. Lo mismo piensa Visconti, Mionnet y Lenormant. Pero Mr. Pool, con muchas variedades de monedas con este tipo á la vista, las clasifica de Salamina, como parece indicar claramente una de ellas que tiene ΣΑ en el campo.

Con este motivo dice Mr. Feuardent que «estas medallas (se refiere á las de Ptolomeo V) deberian servir de enseñanza formal á todos los que deciden de las atribuciones solo por los símbolos; es preciso proceder con mucho cuidado para las clasificaciones y no admitir como bases positivas, sino las piezas que como la de que se trata, tienen indicacion del nombre de la localidad y los símbolos de divinidades honradas en el mismo país.»

BERENICE II Y PTOLOMEO III (EVERGETES).

Ni afirmamos ni negamos que existan monedas de Evergetes I y de su mujer. Diremos lo que sabemos en este particular, dejando á los hombres de la ciencia que decidan una cuestion para nosotros sumamente difícil.

Mionnet, en el tomo VI, pág. 28, dice: *Cleopatra, Selene, Ptolemaei VIII, uxor*. Las medallas de esta reina son (218) ΣΗΑΗΝΗΣ (sic) ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ Cabeza de Selene á la derecha, diademada, con los cabellos trenzados. Reverso: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΟΛΕΜΑΙΟΥ Águila de pié sobre un rayo á la izquierda. Æ. 5.

(219.) ΒΑΣΙΛΙΣΣΗ. Cabeza de Selene á la derecha. Reverso: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ Águila con las alas estendidas; á la izquierda en el campo las letras ΕΥ Æ. 3.

(220.) Leyenda borrada. La misma cabeza de Selene á la derecha. Reverso: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ. Cuerno de abundancia á cuyo alrededor está anudada la diadema; en el campo una maza? Æ. 5.

No habla en este tomo de más monedas con esta atribucion. Obsérvese (y es de todo interés) que las monedas 219 y 220 tienen el nombre de la reina, que segun Mionnet parece que debia ser *Selenes*, completamente borrado. Como los libros de Mionnet, si bien escritos con muchísima inteligencia y gran exactitud, no son más que un catálogo general, y no entran, por consiguiente, en detalles ni explicaciones, no sabemos en que se habrá fundado para dar á estas monedas esa atribucion, pero debemos suponer que ha sido únicamente en la leyenda de la primera (la 218).

Veinte y cuatro años más tarde publicó el mismo en su suplemento, tomo IV, pág. 16, lo siguiente: *Cleopatra, Selene, Ptolemaei VIII, uxor*. Véanse en la descripcion, tomo VI, pág. 28, las medallas griegas de esta reina, en bronce. (81) ΣΕΛΗΝΗΣ (c) ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ. Cabeza de Selene, á la derecha, diademada y con los cabellos

trenzados. Reverso: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ (águila de pié sobre un rayo, á la izquierda.) .E. 5. La (c) del nombre de *Selene*, corresponde á una nota del mismo que dice: «Este nombre ha sido mal leido. Véase Visconti, Iconog. grieg., tom. III, p. 249. Pl. LIV, núm. 17.» Como no dice más antes ni despues, no sabemos si pensó darles otra atribucion ó nó.

Ch. Lenormant, en su Glyptica, atribuye tambien estas monedas á Selene. Visconti, en su célebre obra *Iconografía griega*, trató de ordenar la cronología de estos reyes. Entre otras atribuciones poco acertadas, cita la moneda de que tratamos, considerándola de *Selene*. Lo mismo han hecho otros sábios anteriores y posteriores á él. Ciertamente sería muy importante el encontrar una moneda auténtica con semejante nombre. Mr. Feuardent se opone decididamente á esta y á otras muchas atribuciones, dando clasificaciones nuevas á un gran número de monedas. Para nosotros la opinion de Feuardent es muy atendible, porque sin dejar de estudiar los autores que tratan de estas materias, se fija principalmente en la observacion detenida y escrupulosa de las mismas monedas, habiendo tenido ocasion de visitar los primeros museos y comparar, por consiguiente, inmenso número de piezas.

Así que en su catálogo *Collections Giovanni di Demetrio* en el artículo Berenice II y Ptolomeo III (Evergetes I) publica las monedas siguientes:

(227). ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ. Cabeza de la reina á la derecha. Reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Águila sobre un rayo á la izquierda; delante ΕΥ y una florecita. Æ. 3 $^{1}/_{7}$.

(228). ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ. La misma cabeza. Reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Águila sobre un rayo á la izquierda. Æ. 5.

(229). La misma cabeza sin señales de leyenda.

Reverso ΒΑΣΙΛ... Idéntica Águila. Æ. 2.

(230). ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ. La misma cabeza diademada de edad más avanzada. Reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Cuerno de abundancia rodeado de una diadema, una maza á la izquierda, á la derecha un águila pequeña en contramarca. Æ. 5.

Estas son las que Mionnet, Lenormant y otros han atribuido á Selene.

Segun él estas piezas son de las más interesantes de la série Ptolemáica. Cree que las dos letras ΕΥ son las iniciales del nombre de Evergetes, el cual á su vuelta de la guerra de Asiria, queriendo probar á su mujer y á su pueblo lo agradecido que estaba al sacrificio que ella habia hecho durante su ausencia, no sólo mandó acuñar las raras monedas de oro y plata de que hablamos en otra parte, sino que además emitió las anteriores de bronce por ser las que más habian de correr por el pueblo. Dice que por la atribucion de las letras ΕΥ podría creerse que pertenecía á la ciudad de Evesperis en la Cyrenáica, cuya fábrica no corresponde á las de que se trata, y finalmente que la inscripcion *Selenes* de la moneda existente en el gabinete de Francia está rehecha al buril, segun él mismo ha hecho notar.

Ya hemos dicho que nosotros no queremos prejuzgar la cuestion, pero sí pensamos que no habiendo otra moneda con el nombre de *Selenes* más que la de Francia, y no sabemos que la haya, el único camino que debe seguirse para la resolucion del problema es el estudio de su estilo y fábrica, y ver si han podido emitirse en algun pueblo cuyos nombres empiecen con ΕΥ.

Planteada así la cuestion no creemos pueda atribuirse á otro que á Evesperis de la Cyrenáica. Pero las monedas de la época de Magas (Müller, tomo I) son de dos clases; las de la primera no espresan el nombre de Magas; sólo llevan en el campo un monograma compuesto de las tres letras ΜΑΓ (1). Las de la segunda llevan la inscripcion con el nombre de Magas como rey. La mayor parte tienen en el anverso la cabeza de Ptolomeo Soter pero sin leyenda; las demás la cabeza de Berenice. Las hay con tipos muy distintos á los de las monedas de que tratamos, puesto que son, parte anterior de un caballo marino alado, ó proa, ó la maza de Hércules, ó rayo alado; por ellas vemos cuán diferente era la moneda de Magas en la Cirenáica de la de Egipto; tambien hay allí moneda con el águila, pero el estilo y la fábrica difieren esencialmente de estas. Creemos pues que las ΕΥ en cuestion no son las iniciales de Evesperis.

La moneda núm. 4 de la lámina tiene en el anverso la cabeza velada á la derecha.—En el reverso ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ. Cuerno de abundancia adornado con la diadema.—Sin letras ni símbolos en el campo. Oro: módulo 7, peso 27,82 gramos. (Mionnet 151).

Es uno de los más bellos octodracmas de Berenice II.

(1) De seis modos distintos forman el monograma que son [illegible].

PTOLOMEO IV. PHILOPATOR.

17 AÑOS DE REINADO (DESDE EL 222 HASTA EL 205)

A Philopator, hijo de Evergetes y de Berenice, se le considera como uno de los reyes de Egipto de peores cualidades y costumbres. Parece que fueron víctimas de su crueldad su hermano Magas, su madre Berenice y su mujer Arsinoe III. Sostuvo una guerra terrible contra Antioco y murió muy jóven en el año 205 antes de J. C.

Es probable que la mayor parte de los crímenes que se le achacan fueran cometidos por Sosibius, verdadero jefe del gobierno y hombre ambicioso y cruel.

La moneda núm. 5 representa el busto de Ptolomeo IV diademado, con la clámide y con un poco de patilla, mirando á la derecha. En el reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΦΙΛΟΠΑΤΟΡΟΣ. (Aguila de pié sobre un rayo á la derecha; en el campo LΓ (año 3.º) Oro, 7, peso, 27 gram. 90 (Mionnet var.te 164.)

La del núm. 6 tiene en el anverso la cabeza del rey á la derecha con una corona de yedra, un tirso al hombro y la clámide ó piel de tigre. Reverso: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ (Aguila con las alas desplegadas, de pié sobre un rayo mirando á la izquierda. En el campo una corona en forma de casquete esférico con dos cintas colgando: plata, 5, peso 7 gram. 02. (Mion. 100 sup.to)

El primer octodracma, bellísimo y de perfecta conservacion es semejante al 164 de Mionnet: uno y otro con el año del reinado, pero sin iniciales de pueblo ni monograma alguno; sólo varian en que el nuestro tiene 7 de módulo y aquel 8: pero es probable que á pesar de esta diferencia de tamaño, no pese más el que Mionnet ha tenido presente (que no sabemos cuanto pesará porque nunca pone los pesos) que el nuestro, porque no creemos que pase ninguna moneda de esta clase de los 27 gram. 90 ó 95.

No hay dificultad en su atribucion, puesto que en la misma moneda está el sobrenombre del rey.

No así en el didracma de plata cuya clasificacion dará lugar, por mucho tiempo al ménos, á debatidas polémicas. Hay en el adorno de la cabeza de este príncipe la singularidad de la corona de yedra, lo cual unido al tirso que lleva al hombro, indica sin género alguno de duda que el príncipe representado en la moneda fué consagrado á Baco, es decir, que llevó el calificativo de Dionysius. Ahora bien tres reyes de esta dinastía se encuentran en este caso. Ptolomeo IV, Ptolomeo XIII (Auletes) y el XIV Dionysius.

Á Vaillant, que creemos fué el primero que clasificó estas monedas con la atribucion del penúltimo Lagida, siguieron los demás numismáticos, escepto Cousinery, Feuardent y algun otro. Mionnet describe dos monedas semejantes á esta en el tomo VI del módulo 5, tomada de la Iconografía de Mr. Visconti la primera y del módulo 3 la segunda. En el suplemento publica cinco análogas á estas y una algo diferente, con una lanza detrás de la cabeza, pero sin tyrso. Todas de plata, variando sus módulos entre 4 y 5, y atribuidas al último de los Ptolomeos, el XII segun su cronología. La diferencia de una atribucion á otra es de 124 años.

Considerando bien la cuestion y sabiendo que la moneda tiene que corresponder á uno de los tres Dionysios, vemos que ó debió ser acuñada en una época de gran desarrollo artístico, ó en tiempos de completa decadencia. El estilo y la fábrica de la moneda son escelentes; la cabeza es muy buena pero sobre todo la gallardía del águila indica un período en que el arte debia estar á una gran altura. Esta época corresponde perfectamente á aquella en que se hacian medallas de oro tan bellas como la primera de este rey. ¿Podemos decir lo mismo de los tiempos de Auletes y Dionisios? De ningun modo; en esto no hay contradiccion; todos los autores están de acuerdo y las medallas indudables de esos dos reyes y de Cleopatra VII lo demuestran con toda evidencia.

¿Porqué, pues, ha de haber duda? Para nosotros no existe y tenemos en su consecuencia por acertada la clasificacion propuesta.

Además hay cierto parecido en las cabezas de los octodracmas y los didracmas, y aun creemos que hay algun ejemplar en el que se distingue un poco de patilla, semejante sin duda á la de las piezas de oro.

Mr. Pool y Mr. Feuardent describen tres monedas de bronce en cuyo anverso está la cabeza de Soter con la égida y en el reverso ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ, (Aguila sobre un rayo á la izquierda): los años respectivos ΟΑ (71), ΟΖ (77), Π (80).

Están atribuidas á Ptolomeo IV y Mr. Feuardent dice que hay una série con el sistema monetario de estas tres y con las fechas desde el 71 al 117.

Nos parece que el acierto en su clasificacion, lo ha de dar el estudio de las más antiguas; segun puedan ó no aplicarse á Ptolomeo II, así dará el resultado; porque en nuestro concepto, no pueden salir de los siguientes límites: ó se toma por base de la numeracion el año 1.° de Sotér como Gobernador, ó su advenimiento al trono, ó su muerte: hechas las sencillas operaciones necesarias resulta, que las monedas con la fecha 71 pertenecen á Ptolomeo II, la del 90 al III, la del 106 al IV y la del 117 al V. En el 2.° caso á la 1.ª fecha corresponde el III, á la 2.ª el IV y á las otras dos el V; así como tomando el año de su muerte (283), resultan respectivamente el Ptolomeo IV, el V, y para las dos más elevadas el VI.

PTOLOMEO V. (EPIPHANES.)

24 AÑOS DE REINADO DEL 205 AL 181 ANT. DE J. C.

Como era de tan corta edad (5 años), cuando murió su padre, el Egipto fué gobernado por tutores, siendo esta minoría tan turbulenta como suelen serlo todas. Fueron regentes sucesivamente, Agatocles y Sosibios; despues Sosibio, hijo y Tlepolemo., y últimamente Aristómenes. Antioco el Grande, aprovechándose de los disturbios intestinos quitó al Egipto algunas provincias. Pero despues de la paz, se concertó el casamiento entre Epiphanes y Cleopatra, hija del rey de Siria. Murió envenenado por sus cortesanos, en el año 181 ant. de J. C. á los 29 años de edad.

En la moneda del núm. 7, se vé en el anverso el busto de Ptolomeo V, á la derecha, con la diadema adornada con una espiga y la clamide sujeta al hombro. Reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. (Aguila sobre un rayo á la izquierda, entre las patas ΝΙ, en el campo Θ): oro 7, peso 27,70 gramos. (Mion. 169.)

La Θ que indica el año noveno de su reinado, conviene perfectamente con la fisonomía del retrato, que es de un joven de 13 á 14 años. Las dos letras ΝΙ que hay entre las patas del águila, deben ser iniciales del nombre de algun magistrado, porque no siendo numeracion, puesto que el 60 que es el número á que podrian corresponder, se escribe de otro modo, ni siendo iniciales de ciudad, porque no hay pueblo alguno que empiece con ellas en el cual se hayan acuñado monedas de esta série, no pueden corresponder más que al nombre de algun magistrado, para nosotros desconocido, pero que debió ejercer sus funciones en Fenicia, porque hay monedas de Berytus y de otros pueblos de esa region, con distintos años de reinado, todas con las mismas iniciales.

St. Pool describe tres tetradracmas atribuidos al mismo Epiphanes, con la cabeza diademada de Soter en el anverso y el águila en el reverso, con la leyenda ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ. Tienen sucesivamente los años ΠΓ (83), ΠΔ (84) y Ϙ (90). Estos años no pueden convenir á Epiphanes, tomando las eras desde el tiempo en que vino Soter á gobernar el Egipto, ni del año de su coronacion. Pero convienen perfectamente tomando por punto de partida el 283 que fué el de su muerte, lo que parece que viene á dar fuerza á nuestros razonamientos anteriores.

A este rey pertenece la moneda con los tipos y leyenda de Soter I, atribuida á Trípolis por Vaillant, Visconti, Mionnet, Lenormant y otros, á causa de los gorros de los Dioscuros que aparecen como símbolos en dicha moneda. Anteriormente hemos visto que las iniciales de Salamina quitan la duda respecto á su atribucion.

CLEOPATRA I,

REGENTE DURANTE LA MENOR EDAD DE SU HIJO PHILOMETOR.

181 Á 173 ANT. DE J. C.

Ya hemos dicho que Antiocho el grande casó á su hija Cleopatra con Ptolomeo V Epiphanes, cuando se ajustaron las paces entre los dos príncipes. A la muerte de Epiphanes, tenia su hijo unos cinco años, de modo que Cleopatra tuvo que tomar la tutela del niño y regencia del reino, gobernando con tal acierto, entereza y justicia, que era en extremo querida de su pueblo. Sabia el pensamiento ambicioso de su hermano Antiocho IV (heredado del de su padre) de posesionarse del Egipto por maña ó por fuerza. Para evitarlo, siguiendo los

consejos que su marido le habia dado antes de morir, entregó el protectorado del reino á los romanos, ya moralmente dominadores del Oriente, á cuyo efecto el senado nombró tutor del niño al que ya antes habia venido de embajador á Alejandría, donde se habia hecho estimar por sus buenas prendas, Marco Aemilio Lepido.

Cleopatra murió poco tiempo despues, en el año 173 ant. de J. C., dejando además de Philometor, otro segundo hijo Ptolomeo, Evergetes II Phiscon y una hija del mismo nombre de su madre y que fué reina con los dos hermanos.

La moneda de que vamos á ocuparnos, núm. 8, última de la lámina, tiene en el anverso las dos cabezas sobrepuestas de Serapis y de Isis, á la derecha, barbada y laureada la primera y diademada la segunda, adornada cada una con una flor de loto. En el reverso, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (águila de pié sobre un rayo con el cuerpo hácia la izquierda, pero mirando á la derecha, con un doble cuerno de abundancia adornado con una cinta en el ala derecha): en el campo, á un lado ΛΣ y al otro LΓ (año III): pta. 6 ½, peso 14,1 gram. (Mionnet, 301, var.te)

Es un precioso tetradracma, que creemos inedito.

Otros semejantes han sido publicados por Eckhel (1), Mionnet y otros varios numismáticos. El de Mionnet, tomo VI, núm. 301, está clasificado en las medallas inciertas de los Ptolomeos con cabezas de divinidades. Algunos anticuarios la han supuesto de Soter I, pero la mayor parte la dejan en las inciertas. Mr. Pool parece que es el primero que la ha atribuido á Cleopatra I durante su regencia. No sabemos las razones en que se funda para esta clasificacion, porque no tenemos presente su revista (Numismatic chronicle, año de 1866), ni nos es posible tratar de proporcionárnosla por la precipitacion con que escribimos este artículo, pero Mr. Feuardent, que la dá la misma atribucion, espone razones que á nosotros nos quitan toda duda.

Entre unas históricas y otras de arte y estilo, de que no queremos hablar por no prolongar demasiado estas noticias, nos parecen las de más fuerza las que se fundan en dos monedas, en cuyos anversos aparece la cabeza de Cleopatra, bajo la representacion de Isis.

Es verdad que se conocen muchas monedas con la cabeza de Isis en el anverso y el águila en el reverso, de módulos grandes y pequeños y de atribucion incierta. Pero una de las monedas á que nos referimos no sólo tiene la cabeza de Isis, sino que al rededor lleva la leyenda ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ. Toda la cuestion está en compararla con nuestra moneda y ver si pueden corresponder á la misma época. Mr. Feuardent que conoce el original, que suponemos pertenecerá á la coleccion de Demetrio, dice que la fábrica, la forma en que está puesta el águila, y hasta los menores detalles no dejan duda alguna de que esta medalla y un precioso tetradracma que describe en el núm. 257 (igual al nuestro en los tipos, variando en las letras del campo, el suyo no tiene fecha y en vez de ΛΣ pone ΔΙ) son de la misma época y del mismo reinado. Nosotros no podemos juzgar más que por el dibujo, pero habiéndolo estudiado detenidamente y comparádolo con nuestra moneda, hemos adquirido la conviccion de que aquella y esta pertenecen á la misma Cleopatra, que no puede ser otra que la primera.

Además, la razon más poderosa que hay para atribuir el tetradracma en cuestion y todos sus semejantes á la época de la minoría de Philometor, es una curiosísima moneda clasificada con mucho acierto por Saulcy, Lenormant, S.r Pool y otros, entre las de Egipto, cuya descripcion es la siguiente:

Anverso. Cabeza de Cleopatra á la derecha, como representacion de Isis. Reverso. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΘΕΟΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ. (Águila en reposo sobre un rayo á la derecha) br. 7.

No puede haber duda acerca del soberano que emitió esta moneda, dónde la mandó acuñar (en qué region al ménos) y con qué motivo. Antiocho IV, que, como digimos antes, queria hacerse dueño de Egipto de cualquier modo, llegó á tener sitiada á Alejandría por algun tiempo. La moneda, pues, debió ser acuñada en Egipto, como indican todos sus caractéres y probablemente en ese mismo tiempo. Quiso halagar el sentimiento de cariño que los egipcios habian tenido y conservaban aun á su reina, y puso con tal objeto el busto de Isis en las monedas como recuerdo y representacion de su hermana, madre del jóven rey Philometor, prisionero á la sazon del mismo que emitia estas monedas.

Tampoco fueron estas las únicas que corrieron entonces en Egipto, mandadas hacer por órden del rey de

(1) Eckhel, en el tomo IV, pág. 24, dice así: *Ptolemaei incerti. Capita etc.* (describe esta moneda, pero con el ΔΙ, variedad de la nuestra por consiguiente) y luego añade: *nullo pacto, cujus sit, colligi potest. Metallum tenue esse, talius ex posterioribus Ptolemaeis persuadet*, etc. A pesar de lo atendible que es la opinion del maestro de todos los numismáticos, no creemos que esta vez pueda seguirse, pues no hay carácter alguno en estas monedas por el que se las pueda atribuir á los últimos tiempos. Ni el metal puede decirse que sea *tenue* sutil, delgado, de poca sustancia ó valor, etc; á lo menos en nuestro ejemplar que es de plata de muy buena ley y tiene un gran relieve.

Syria. Las emitió con la cabeza de Júpiter Serapis por un lado y su mismo nombre (Antiocho) por el otro, y aun algunas con este reverso y además su misma cabeza radiada en el anverso.

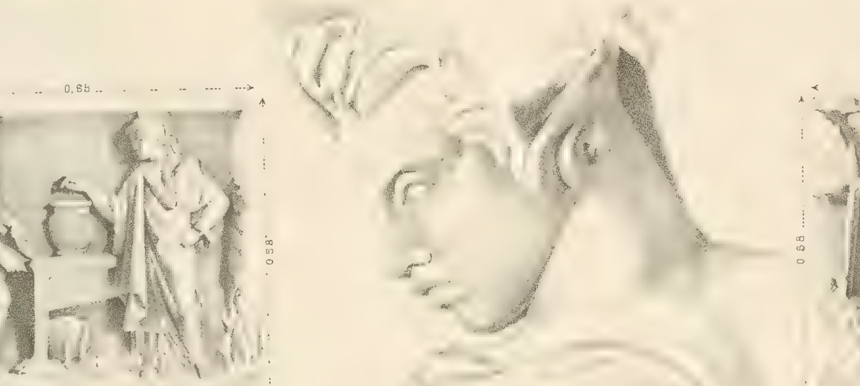
Creemos pues, que no puede caber duda de que es exacta la atribucion dada á este precioso tetradracma.

Damos por terminadas las observaciones que nos han sugerido las ocho monedas de los Lagidas, habiéndonos fijado en ellas por estar á la vista del público en uno de los escaparates de exposicion. Hemos procurado no entrar en prolongados detalles, ni tratar de profundizar demasiado, tocando á la ligera muchas cuestiones, por no hacer interminable nuestra monografía.

Así y todo, sin embargo, tememos haber escedido los límites de esta clase de trabajo, superior en realidad á nuestras fuerzas, y del que creemos sólo podrá obtenerse un buen resultado: llamar la atencion sobre esta série tan bella, interesante y digna de estudio.

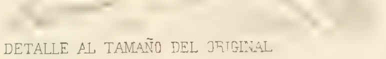
ARTE PAGANO — SEPULCROS SARCÓFAGOS &c.ª

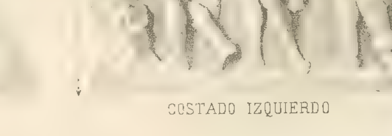




COSTADO DERECHO

DETALLE AL TAMAÑO DEL ORIGINAL





COSTADO IZQUIERDO

SEPULCRO DE HUSILLOS.

(Museo Arqueológico Nacional)

P Ponzano dib.º — Lit Donon Madrid — F Aznar lit.º

SARCÓFAGO PAGANO

EN LA COLEGIATA DE HUSILLOS,

RECIEN TRAIDO AL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

POR

DON AURELIANO FERNANDEZ-GUERRA Y ORBE.



(1) Como á nueve kilómetros ántes de llegar el Carrion á los antiguos muros de Palencia, caminando siempre de Norte á Sur, y á la sazon de apresurarse á faldear el páramo de Fuentes de Valdepero y dejarle á izquierda mano, ciñe la reducida poblacion de Husillos, puesta en la márgen derecha de las aguas, tantas veces hasta allí detenidas en continuos remansos.

Hizo durante nueve centurias famoso este lugar de Husillos una colegiata, erigida entre los años de 960 y 967 en aquella iglesia que dijeron Santa María de Defesa-brava, (es decir, *fortificada)*, por el conde de la próxima villa de Monzon, D. Fernando Ansúrez. El cual deseó complacer en ello á su hermana Doña Teresa, mujer del rey de Leon, D. Sancho el Gordo; conservar dignamente preciado tesoro de reliquias, tales como un pié de San Lorenzo, una astilla de la cruz de nuestro Redentor y una espina de las que hirieron su frente santísima; y brindar con hospitalario albergue al dueño de ellas, anciano cardenal Raimundo. Acababa de venir éste de Roma, decidido á concluir por aquí sus dias, y fué el primer abad de la colegiata.

Pequeño el cristiano templo, de una sola nave tosca y baja, y humildemente decorado, como de aquella edad, ostentó junto al altar mayor, en el lado de la epístola, el magnífico relicario de piedra, con sus puertas de hierro, inflamando la devocion de los pueblos vecinos y la de muchos reyes, que se gozaron en acrecentar los bienes de la abadía. Fué de los bienhechores la infanta Doña Urraca, intitulándose reina de Zamora en 1065, y por los años de 1158 D. Sancho III el Deseado, hijo de Alfonso VII el emperador de las Españas. Denominábase á la sazon aquel templo *Ecclesia Sanctae Mariae de Fusellis*, y tenia por abad á Raimundo de Gilabert.

En el lienzo frontero al relicario y á la puerta de la iglesia juntamente, hácia el lado del Evangelio y á la mitad del muro, entre dos pilastras, veíase un pagano sarcófago, de valientes esculturas, cubierto con mal labrada y pesadísima losa. Era voz que allí reposaban las cenizas del cardenal Raimundo, afirmando otros que las del conde fundador, el buen D. Fernando Ansúrez. A persona de cuenta debian pertenecer seguramente, cuando en lugar de viso y preferencia hubieron de colocarse. Ignórase el paraje de donde se trajo, y dónde y en qué tiempo se vino á encontrar tan linda joya artística del segundo siglo de nuestra Era; y sospecho que debió pertenecer á suntuoso monumento sepulcral, labrado á la vera del camino que, por el valle del cantábrico y vácceo rio, enlazaba á *Pallantia* y *Lacobriga* (Palencia y Carrion).

No constando de dónde provino el antiguo nombre de *Husillos*, quiero enlazarlo con la historia de este pagano sarcófago, y suponerle expresivo de alguna circunstancia externa del monumento fúnebre que le encerraba.

(1) El ara copiada en esta letra es la de una antigua romana de mármol, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Suntuosísimos labrábanse durante la edad romana á orillas de los caminos públicos: ya en forma de edificio de varios cuerpos, con su conditorio ó hypogeo (sótano ó cueva subterránea), para depositar los cadáveres que no se quemaban, como por ejemplo en Roma el hypogeo de los Escipiones (de la gente Cornelia, cuyos despojos mortales hasta Sila no fueron entregados á las llamas), descubierto apenas hace un siglo sobre la via Apia, fuera de la puerta de Capena, junto á la de San Sebastian; ó como aquel bellísimo, de la via Asinaria, donde se halló el célebre Vaso Barberini, ó de Pórtland, existente hoy en el Museo Británico; ya con la apariencia de redonda torre ó castillo, de que dan testimonio insigne el sepulcro de Cecilia Metela, tambien en Roma, y la mole de Adriano; y ya, por último, en figura de esbelta pirámide, cual la de Cayo Cestio, costumbre que de los orientales hubieron de tomar etruscos y romanos. Del primero de estos tres géneros, es notable en España el monumento que á una legua de Tarragona llaman sepulcro ó torre de los Escipiones, con esculturas de siervos ó cautivos.

Un edificio así debió de existir en el camino de *Palantia* á *Lacobriga*, cerca del rio, ostentando quizás en su base esculturas simbólicas. Y si de ellas eran parte génios alados, que cruzan los piés y se apoyan sobre *retorcidas antorchas, medio apagadas* para indicar la muerte, cual vemos en preciosísimos relieves antiguos de Italia (*Storia del Arte*, I, 26), bien pudo el vulgo llamar *husillos* á esas retorcidas antorchas, y con tal nombre aquel paraje. Infinitos son los ejemplos de sitios y pueblos españoles que tomaron denominacion por circunstancias análogas.

Colocábanse, pues, en el *conditorio*, ó sea cámara subterránea, y en soberbios sarcófagos, los depojos humanos durante dos épocas extremas, á saber: cuando áun no se habia extendido y generalizado la ceremonia religiosa de echar el cadáver en la hoguera; y luego, así que las ideas cristianas fueron desterrando semejante costumbre.

La urna sepulcral de Husillos pertenece á los tiempos de Trajano ó de los Antoninos; y aunque no descifrada ni reproducida por buriles y pinceles, ya era famosa desde el siglo XVI, merced al insigus historiador Ambrosio de Morales, que no la olvida ni en su *Viaje Santo*, ni en *La Crónica General*, XVI, 45, por estas palabras:

«Estando toda ella labrada como se dirá, tiene la cubierta tumbada de una piedra tosca y lisa, y tan groseramente labrada que parece se hizo de aquella manera para que la labor de la caja de abajo pareciese mejor; aunque sin este opósito le basta sola su excelencia para mucho resplandecer. En la haz de esta caja está esculpido de más que medio relieve el fin de la historia de los Horacios y Curacios; pues está al principio la hermana muerta, y allí su esposo, y otra gente llorosa sobre la hermana, y entre ellos uno que no se le pareciendo más que el colodrillo, con la mano puesta en él representa más tristeza que ningun rostro de los muy tristes que se parecen: con esto se puede creer quiso el artífice fuese este el Agamenon de Timántes, que cubriendo su pesar el buril, lo muestra mayor el arte. Sigue luego una manera de sacrificio, y parece el pasarlo el padre al matador por debajo del *tigilo sororio* y todo aquello que Tito Livio prosigue; porque tambien en el un testero de esta caja estan dos que, teniendo un ara en medio, parecen sacrifican, y en el otro testero asimismo están dos que encierran en un sepulcro la urna con las cenizas de la muerta. Esta es á mi juicio la historia: la excelencia de la escultura se puede sumar con lo que dijo el famoso Berruguete, despues de haber estado gran rato como atónito mirándola: «Ninguna cosa mejor he visto en Italia.» Lo que á mí me sucedió allí es que habiendo más de veinte figuras, cuando estaba mirando la una y pensaba que allí se habia acabado la perfeccion del arte, en pasando á mirar la siguiente, entendia cómo tuvo el artífice de nuevo mucho que añadir. Cada figura, mirada toda junta, tiene extraña lindeza; y en cada miembro por sí, aunque sea muy pequeño, hay otra particular, que sin ayudar al todo, ella por sí sola se tiene su extremado artificio. Toda la escultura está muy conservada, sino es una sola figura al un lado, que, á lo que yo creo, por estar muy relevada, la quitó algun gran artífice para llevarse algo de aquella maravilla. Y no se espante nadie cómo me detengo tanto en celebrar una piedra, porque demás de mi aficion natural á la pintura y escultura, desta antigualla dijo el cardenal Poggio, á quien todos conocimos por hombre de lindo ingenio y alto juicio, que podia estar en Roma entre las más estimadas por su igual. Y, á lo que yo creo, debe ser sepultura de aquel conde Fernando Ansúrez, fundador, que habiendo visto esta rica antigualla de romanos, quiso sirviera para su sepultura. De romanos digo que es, pues para sepultura de ningun cristiano, cierto que no se hiciera con tan profana historia.»

D. José M. Quadrado mencionó tambien seis años hace este monumento en la pág. 313 de los *Recuerdos y bellezas de España*, tomo correspondiente á los distritos de Valladolid, Palencia y Zamora, diciendo lo que sigue:

«El significado de la escena, esculpida de más de medio relieve en la delantera de la urna, no se atina fácilmente: personas de ambos sexos revelan bien una ceremonia fúnebre; pero no es tan cierto que figuren el combate de los Horacios y la muerte de su hermana á manos del último, ni ménos la paz entre sabinos y romanos por medio

de sus hijas y esposas. Siglos hace que artistas y viajeros admiran aquella obra maestra, sin que se sepa dónde y cuándo fué hallada, ni cómo vino á tan escondida soledad. »

Ambrosio de Morales se equivocó seguramente al querer interpretar la representacion de la escultura. Pero ¿qué extraño, cuando hombres como Bellori y Montfaucon, anticuarios doctísimos, confesaron ignorar el argumento de otra piedra semejante, y vinieron á contentarse con llamarlo *saevum et atrox facinus, ignotum facinus;* y decir que estaba en el relieve conservada la memoria de uno de los más grandes y señalados hechos de la antigüedad, sin aventurarse á fijar y señalar cuál de ellos?

No se crea, pues, ser el mármol de Husillos el único y solo en que figuró diestro cincel aquella misma historia. Tres representaciones iguales existian en Roma, hace un siglo, custodiadas en los palacios Giustiniani, Barberini y Borghese, cuyos asuntos no habian sabido explicar los arqueólogos, hasta que lo alcanzó Winckelmann satisfactoriamente.

El argumento de todos los cuatro sarcófagos es la muerte de Agamenon. Su mujer Clitemnestra, deseosa de vengar el haber querido inmolar Agamenon á su hija Ifigenia, y por deshacerse de Casandra, sacerdotisa de Apolo, y á quien el mismo capitan habia traido consigo de Troya, instiga para la execrable maldad al adúltero Egisto. Con el pretexto de festejar, segun Homero, la vuelta de Troya, prepara Egisto un nocturno banquete, al cual va, como buey al matadero, el valeroso rey de Micénas. Y cuando el vino y el sueño están apoderados del palacio, se dá la convenida señal de muerte contra el héroe de los griegos y contra muchos de sus bravos camaradas; de donde nació el antiguo proverbio, que llamó *Cena de Agamenon* á un obsequio fatal para quien le recibe.

En el mármol de Husillos, lo mismo que en el del palacio Barberini, la principal figura es Agamenon, cayendo supina y mortalmente herido por Egisto, de la suerte que le pinta Esquilo, verso 1293. Casandra espira al golpe que le asegunda con un tajo uno de los cómplices en la traicion, verificándose de este modo el vaticinio que el gran trágico pone en boca de la sacerdotisa: «En vez del ara de la casa paterna, me espera un tajo, de aquellos en que se pica la carne.» Detrás del paño, sostenido en su extremo por un hérmes con el primitivo simulacro de Apolo, se descubre á Clitemnestra, seguida de una furia y gozándose en alumbrar aquella escena bárbara, teniendo en la siniestra mano envenenada serpiente, símbolo de encono y venganza. El jóven que duerme sobre el peñasco, primera figura á la izquierda del que mira, es Oréstes, como lo indica otra serpiente que, en el mármol Barberini y asimismo en el nuestro, tiene enroscada por el izquierdo brazo, señal cierta de idéntica venganza futura. Al extremo opuesto del relieve, duerme tambien Electra, hermana de Oréstes, é hija, como él, de Clitemnestra y Agamenon; ase con la derecha mano semi-apagada tea, para demostrar que en su dia ella tambien alumbrará igual parricida escena. Y por cima de la dormida Electra salta en auxilio, tardío ya, de Agamenon, uno de sus bravos camaradas, á quien aguarda igual muerte desastrosa.

De todos los cuatro bajo-relieves citados y hechos con presencia de una misma composicion y dibujo, el sarcófago del palacio Barberini es el más bien conservado y entero, siguiéndole inmediatamente el nuestro de Husillos.

Winckelmann demostró, como digo (*Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, II, 27), ser argumento de las tres esculturas romanas el asesinato de Agamenon por instigaciones de su mujer Clitemnestra, conforme al relato de Homero, que dijo haber sucedido en una cena. Pero en sentir de los trágicos Sófocles y Eurípides, tan posteriores al cantor de la *Iliada*, clavó Clitemnestra el cuchillo en el corazon de su marido al tiempo de vestirle una camisa cerrada por el cuello, de modo que no pudiera sacar fuera la cabeza, y sí darle Egisto fácilmente el golpe mortal. Sin embargo, Esquilo y Eurípides quieren que esto ocurriera en el baño; mientras Hygino afirma que el suceso hubo de acaecer en el momento de un sacrificio. Semejante dato podria servir para explicar la escultura de Husillos, donde, como en las otras tres, se vé el primitivo simulacro de Apolo, de quien era sacerdotisa Casandra, teniendo costumbre los griegos de no comenzar banquete ni solemnidad ninguna, sino por el sacrificio á la deidad protectora de la familia. No obstante, el paño sostenido por hérmes como en estos cuatro mármoles, suele significar en las antiguas pinturas y esculturas, ya el interior ó exterior de la casa, ya una habitacion aparte, ya (segun Apolonio) que primitivamente asistian con separacion á los festines las mujeres y los hombres.

Convienen los antiguos en señalar como asesino del capitan famoso á Egisto, su primo, el hijo de Tiéstes. Tiéstes era hermano de Atreo, padre de Agamenon, familia toda ella donde los más horrendos crímenes transmitieron pavoroso á los siglos el nombre de Atridas. Incestos, parricidios, ambicion sin freno, usurpacion y despojos inícuos, tanto fué característico de aquella gente. Agamenon arrojó del trono de Micénas á Egisto, naciendo entre los dos

primos-hermanos mortal enemiga. Egisto, en venganza, sedujo á Clitemnestra mientras su marido comandaba á los griegos durante el cerco de Troya; enardeció el resentimiento de esta mujer, con recordarle á toda hora que, no pudiendo las mil naves de los griegos, aprestadas contra los troyanos, arrancar del puerto de Áulide, por la furia del mar embravecido, para aplacar la ira de Diana le ofreció Agamenon en sacrificio á su hija, la vírgen Efigenia, sin que le hicieran desistir de ello los ruegos y lágrimas de la doncella y de los sacerdotes, siendo preciso que la misma diosa, compadecida, ocultase á la víctima en una espesa nube, y sustituyera en su lugar, para el sacrificio, una cierva; y por último la desatinó en celos del marido, echando á mala parte el haber traido consigo éste de la guerra de Troya á la infeliz Casandra.

Pocos asuntos fueron más preferidos para el ingenio griego y romano que la muerte de aquel célebre capitan. Homero la cantó en sus inmortales poemas; Esquilo, Sófocles y Eurípides la hicieron representar al vivo en el teatro; la pintura enriqueció con este cuadro los muros de los más suntuosos edificios; y Filóstrato nos describe una idéntica á nuestro mármol palentino, é importantísima para explicarle, advirtiendo que en ella *caia de su sitial, boca arriba, herido Agamemnon mortalmente, mal revuelto en su manto*, en medio de *damas, doncellas y mancebos*, unos y otros *oprimidos del sueño*, entre las tiniebias de la noche. Esquilo habla tambien de la misma caida supina, aludiendo á á ella con la palabra Ὑπτίασμα. Egisto y el principal de sus cómplices aparecieron en nuestra escultura con sendas espadas, recien teñidas en sangre.

Casandra es la segunda figura importante del relieve, caida en tierra, sueltos los cabellos á estilo de bacante y recibiendo el golpe que, con el tajo de picar carne, le dá otro de los asesinos.

Al principio del mármol y por bajo del muchacho Oréstes, que aparece dormido, y en la edad de once años que se le suponen cuando la muerte de su padre, vemos una mujer, dormida tambien, sobre cortadora segur. Winckelmann la tuvo por Casandra, en la actitud de cogerla el sueño, despues de celebrado el sacrificio con que empezó el convite; pero áun cuando el artífice adornó su composicion con varios episodios y escenas simbólicas, me causa á mí extrañeza grande, invencible, que repitiese la imágen de la sacerdotisa de Apolo, para no añadir nada ni á la relacion histórica ni al símbolo. ¿Me será lícito conjeturar quién pueda ser esta figura? Para mí no es otra que Ifigenia, recordando con la segur ó hacha el intentado sacrificio en el puerto de Áulide. Ifigenia, á la derecha del moribundo Agamenon, y á la izquierda de éste Casandra, completan el símbolo y explican la causa de la muerte del guerrero. Ifigenia duerme tranquila sobre la segur, y ningun áspid se le enrosca en los brazos para comprometerla en la venganza. Así, en torno del lugar de la catástrofe, aparece su instigadora, y en los extremos el hijo y las dos hijas de los infelices reyes de Micénas.

Diestro anduvo, pues, el poeta escultor apartando de la escena á Clitemnestra, y expresando su furor con el hacha encendida y la serpiente. Lo cual obedecia á un precepto estético, á una máxima que hizo notar Aristóteles, y que no olvidaron nunca los trágicos excelentes. Detrás de la mujer vengativa y celosa, esculpió á la furia que la instiga y empuja á vengar en el marido el sacrificio de la hija, y en la infelicísima Casandra aquellos celos, en la adúltera inexplicables, si no fueran hijos de rencor y de envidia.

La vieja espantada de tan horribe espectáculo, parece ser la nodriza de Oréstes, por quien el hijo de Agamenon salvó la vida; pues como dicen Homero y Pausánias, en aquella noche no fueron muertos el capitan griego y la sacerdotisa troyana solamente, sino muchos de sus más valerosos camaradas, cuyos sepulcros fueron asunto de viva curiosidad para el viajero durante largos siglos.

El pensamiento poético en el relieve principal del sarcófago de Husillos, ha de estimarse, pues, la muerte de Agamenon y el propósito de venganza que al punto hubo de inflamar en Oréstes, á pasajes de cuya vida hacen referencia ya los dos costados de la urna.

Es asunto del de la derecha *la prision de Oréstes en el Quersoneso Táurico*, que hoy decimos península de Crimea.

Figúrase en el de la izquierda *la absolucion del matricida en Aténas*, por singular favor de Pálas.

Trazó ambos cuadros el español artífice, por dibujos de célebres composiciones, harto más completas en pinturas y esculturas de Grecia y de Italia. No cabian íntegras en los reducidos extremos del sepulcro de Husillos, ni habian de alcanzar allí en los costados el punto de vista indispensable para gozarse bien; y esta fué, sin duda, la causa de que el escultor sólo tallara por sí mismo el frente principal del sarcófago, y reprodujera con esmero y fidelidad el carton famosísimo en que la poesía y el arte retrataron al vivo la muerte de Agamenon, mientras confió la obra

Considerando en conjunto los tres lados que ofrece esculpidos la urna castellana, echamos de ménos unidad, pero nó congruencia. ¿Y para qué más? Los tres cuadros no son tres actos ó jornadas de una misma accion, de un todo único, íntegro y armonioso. Tanto no exijia entónces, con buen acuerdo, la crítica más rígida y sutilizadora. ¿Cómo para un sarcófago, pegado á la pared, guardarse las mismas tirantes leyes de un poema, estando muy léjos de ser ni iguales, ni de igual importancia y visualidad sus tres fases? Todas urgia que apareciesen enriquecidas con figuras, pero teniendo cada lado su vida propia é independiente. Dentro de cada cuadro, en buen hora la necesaria y precisa unidad; fuera de ellos, recomendábase la variedad, y la congruencia en el conjunto de todos.

Realzado el frente principal de un sarcófago por la representacion trágica del asesinato de Agamenon, hubiera sido absurdo el intento de proseguir la historia, empeñándose el artífice en representar por compendio y en el costado de la urna la muerte de Clitemnestra y Egisto, y en la otra opuesta y estrecha haz los remordimientos, vicisitudes y absolucion de Oréstes, para seguir con el cuento del padre y del hijo, que como acciones de suyo principales, demandaban ménos subalterno lugar y mejor sazon y espacio para ser tratadas.

Cuando habian transcurrido ya diez y ocho años de no existir Winckelmann, en el de 1786, publicó el jóven Mr. Haroldo Héeren un opúsculo en Roma, sosteniendo que el mármol donde el anticuario aleman habia creido ver la muerte de Agamenon, mostraba la de Clitemnestra y Egisto á manos de Oréstes y Pílades, evidenciándose por resaltar sus dos figuras como protagonistas del relieve. Adhirióse á semejante opinion el docto Ennio Quirino Visconti, y con ella vino á coincidir la del numismático Eckel. Por último, tambien la hizo suya, en 1841, el diligente conde de Clarac en su *Descripcion histórica y gráfica del Museo del Louvre* (II, 680), ilustrando el fragmento preciosísimo borghesiano, llevado á la mísera capital de Francia á perecer bárbaramente con inmensos tesoros artísticos.

A mi ver nadie funda tanto su opinion como Winckelmann; y cuanto más y con mayor atencion examino la escultura, tanto me convenzo más del acierto con que la descifró el anticuario brandeburguense.

El protagonista de la composicion, seguramente es un hombre; y á pintarse el momento en que perece Clitemnestra, su imágen sobresaldría como principal figura del cuadro, y no la de Egisto, y ademas nunca se podría confundir con otra ninguna la del infeliz parricida. ¿En cuál de los dos mancebos con las espadas desnudas hemos entónces de ver á Oréstes? ¿Quién será entónces, qué es lo que está haciendo, qué tiene en alto con las dos manos el jóven que medio hincado en tierra se halla detrás de la mujer moribunda? Suponerle el anciano pedagogo de Oréstes levantando del suelo, para que no se profane con la sangre ímpiamente derramada el altar de la casa de Agamenon, como fantaseó Visconti, aparece harto caprichosa y voluntaria interpretacion á los ojos del mismo conde de Clarac, en lo demás partidario suyo. Rechaza el conde la interpretacion y no la sustituye con otra.

Las catorce figuras del mármol palentino resultan perfectamente explicadas todas, una por una, mirando en la composicion artística el parricidio de Clitemnestra; inexplicables seis de ellas, por lo ménos, si clasificamos la escultura por el matricidio de Oréstes.

Y no se me arguya diciendo que en la urna de Husillos ataría más con las representaciones de los costados el trágico fin de Clitemnestra esculpido en el frente, pues en tal caso no tendría perdon el artífice, habiendo olvidado la escena más interesante é indispensable para la trilogia: á saber, la de los remordimientos del hijo; y puesto en su lugar la, en cierta manera, impertinente prision del Quersoneso Táurico. Olvido tanto más reprensible y eleccion tanto más desatinada, cuanto que para su obra tuvo el artífice á la vista preciosos cartones griegos ó romanos, que entera contenian toda la historia, segun verémos pronto.

Pero de aquí no pasaré sin dejar sentado que pudo muy bien en lo antiguo un plagiario, ó modernamente un restaurador, aderezar y trastrocar el primitivo dibujo de la muerte de Agamenon y Casandra, y convertirle por ensalmo en la de Clitemnestra y Egisto, atropellando por todo: de manera que acierten á un tiempo Winckelmann y Visconti, y por ello tambien el caballero Clarac, segun la escultura de que se trate.

Dos se encuentran en alguno de estos dos casos. Es la primera el fragmento borghese llevado al Louvre. Allí, en lugar de la sacerdotisa de Apolo, yace tendida en el suelo, y de frente, la reina de Micénas; recostada la cabeza sobre el izquierdo brazo, sin ninguna rigidez, cual si durmiera, ostentando enroscada en el derecho la serpiente, símbolo de su odio; la túnica no le cubre ni pechos ni muslos, que pisotea vilmente el hijo parricida, en actitud de altercar con el hombre desnudo que en socorro viene desde el extremo de la talla. Se le ha quitado el tajo de picar carne al mancebo que lo alzaba en alto contra Casandra; hásele movido la mano izquierda para que en ella venga á apoyar el rostro, y con la otra sostiene la cabeza de Clitemnestra. A la parte

allá del cadáver, un hombre barbudo, entrado en años, toca el pecho de la infortunada reina, por ver si late aún, y se alza Electra con trágico ademan enardeciendo á su hermano. Detrás de la cortina que sostienen dos hérmes, hay las cabezas de dos mujeres, mirándose una á otra con estóica impasibilidad.

Es el segundo monumento aquel bajo relieve, todavía inédito, que existe en la escalera del palacio *Circi alla pedacchia*, en Roma, donde Electra arroja á la cabeza de Egisto el escabel del trono que al valeroso Agamenon habia usurpado. Pero me aparto de mi propósito.

Parémonos ya delante del *costado derecho de la urna de Husillos*, ó sea el que linda con el extremo derecho del fróntis, hácia donde Electra aparece durmiendo, y salta por cima de ella para socorrer al mal herido príncipe uno de sus bravos camaradas. Advertí ya cómo era argumento de esta más estrecha haz del sepulcro la *prision de Oréstes en el Quersoneso Táurico*. ¿No tuvo presente ahora ningun dibujo célebre el artista para seguirlo aquí? ¿No conocemos algun otro mármol en Italia á que sirviera de modelo el mismo afamado carton? Sí le hay, mucho más completo, y de cincel aventajadísimo. Poseíale Roma en el sarcófago del palacio Accoramboni que publicó Winckelmann *(Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, II, 30); y séame lícito describirlo. Contiene íntegra la historia de Oréstes en el Quersoneso Táurico, habiéndose inspirado el escultor primitivo en la tragedia de Eurípides intitulada *Oréstes y Diana Táurica*, y ofreciendo en el relieve cuatro representaciones sucesivas, ó si se quiere actos ó jornadas, el primero de los cuales, el de los remordimientos de Oréstes, viene á ocupar casi el centro de la composicion, como fuego de Prometeo que anima todo lo demas.

Primer acto. Detras de pequeña barrera una furia con látigo en la diestra mano y en la siniestra encendida tea, revuelta serpiente y el délfico ramo de laurel, como signos de que únicamente el oráculo podia indicar la manera de expiar el atroz parricidio, atormenta á Oréstes, caido en tierra y acosado por el remordimiento y furor que le llevan á quererse atravesar el pecho con la espada. Pílades, su amigo, le asiste, le alza del suelo y trata de animarle, bien que en el drama de Eurípides estos buenos oficios tocan á Electra, miéntras Pílades acude á saber qué sentencia ha dictado el pueblo de Árgos contra el matricida.

En la representacion segunda, muy conocida por algunos camafeos y con que tambien nos brinda antigua pintura del Herculano y un fragmento de admirable bajo relieve en la Villa Albani, contemplamos á Oréstes con su Pílades, recien llegados á Crimea para visitar el simulacro de Diana Táurica, de quien segun el vaticinio del oráculo de Délfos, dependia la salud del parricida. Apénas fijan el pié en tierra, préndelos un satélite sármata del rey Toante, sujétales fuertemente á la espalda los brazos y conduce á los dos inseparables amigos á que sean inmolados, como cuantos extranjeros aportaban allí, en el ara de Diana. Tenía por sacerdotisa predilecta suya en este sagrado bosque el númen sanguinario y cruel á la hermana de Oréstes, á aquella Ifigenia á quien al tiempo de ser sacrificada en Áulide arrebató la diosa, poniendo en lugar suyo una cierva. Oye la sacerdotisa ser griegos los dos gallardos mancebos que ha de inmolar; y concibe el proyecto de que vaya el uno de ellos á los términos de Árgos para informar á Oréstes de cómo fué milagrosamente salvada por Diana, y de cómo habita en tan apartados confines.

Aumentan el horror del impío rito las cabezas de las víctimas, suspensas del árbol á cuya sombra aparece la estátua de la Deidad, teniendo asida una espada, cual símbolo de los feroces sacrificios humanos que en aquella tierra se le hacian. Sendas columnas salomónicas se alzan á los lados del númen, y arde el ara delante de él, llamando la atencion al pié del árbol la tablilla en que se apresta la argólica vírgen á escribir á su hermano. Apesar de la resolucion que éste abrigaba de no descubrir en parte alguna su maldecido nombre, vienen á reconocerse Ifigenia y Oréstes, el cual le comunica sus propósitos de venganza y la decide á restituirse á Grecia con él.

Tercera parte, jornada ú acto: la fuga de Pílades y Oréstes con Ifigenia. Sábela el rey Toante por su hermana, amiga de los fugitivos; los sigue, desnudo el acero, empeñando con ellos descomunal batalla que Ifigenia contempla llena de dolor y anhelosa, enclavijadas las manos en cruz y sosteniendo el simulacro de Diana que se llevaba consigo; el rey sármata viene á caer en tierra, y uno de los dos inseparables amigos le asesta mortal golpe.

La historia cuarta y última del relieve presenta á Ifigenia dentro ya de la barca, apoyada en uno de los compañeros de Oréstes y mirando con la mayor ansiedad el término del combate.

De estas cuatro representaciones escogió la segunda, para el monumento de Husillos, el artífice. Y aun no la completó, ciñéndose únicamente á presentar el ara en el borde del relieve; á Oréstes y Pílades, caminando braziatados hácia ella; y detras el milite Sármata, con su gorro en la cabeza, blusa y pantalon ó bragas hasta el borceguí, y en la mano izquierda la espada.

No se acordó el artista ni aun de la cosa más pequeña que pudiera aludir á los remordimientos y furiosos arrebatos de Oréstes.

Pero ya es justo poner término á mi relato con explicar y describir el *costado izquierdo del sarcófago de Husillos,* que toca en el borde izquierdo del frente principal, hácia aquella parte donde aparecen dormidos el muchacho Oréstes y su hermana Ifigenia. Bello argumento de su escultura es la *absolucion del matricida,* por singular beneficio de Minerva.

Dos figuras llenan el espacio, junto á un bufete ó mesa cuyos piés terminan en garras de leon. Sobre el bufete descansa abierta una urna, y otra se ve caida debajo de la mesa, esparcidas y rodando por el suelo las conchillas ó pedrezuelas que en ella debieron depositarse al hacer solemne votacion. De las dos figuras arrimadas al bufete, Minerva es la principal, ostentando acerino casco y cimera de recortadas crines, escamada cota, plegada túnica, larga hasta los piés, y rico manto; y va á depositar en la urna el voto decisivo que libre á Oréstes de ser apedreado como parricida. La furia que le atormentaba (pues el primitivo escultor debió, como Erastótenes y otros poetas, no admitir sino una sola furia), puesta al lado izquierdo junto al bufete, con airoso peinado, túnica sujeta por ancho ceñidor á la cintura, borceguí elegante á los piés, muestra con ambas manos á la diosa el pergamino en que está el proceso de Oréstes, para que vea la enormidad del crímen. No vacila Minerva en el partido que ha de tomar, alzándose la urna salvadora sobre la mesa, y apareciendo caida y vertida debajo de ella la otra urna condenatoria.

Ya Ovidio, en el XV de sus *Metamorfóseos,* nos dijo ser costumbre antigua condenar ó absolver á los reos con piedrecillas negras ó blancas:

Mos erat antiquus, niveis atrisque lapillis,
His damnare reos, illis absolvere culpae

Excitado Oréstes por la furia que sin descanso le perseguia, ó más propiamente por la conciencia de su bárbaro delito, y aborrecido en Micénas y Árgos, ciudades ambas que componian el reino de Agamenon su padre, se trasladó á la sábia Aténas, y allí por mandato de Apolo sometióse al juicio del Areópago, haciendo la acusacion Erígone, hija de Egisto, aunque Eurípides supone que fué Óyax por vengar la muerte de su hermano Palamédes.

Acostumbró el Areópago dar por libre al reo cuando la votacion resultaba empatada; y Esquilo dice en las *Euménides* que Pálas, protectora del reo, en viendo un negro voto demas, puso en la urna otro favorable á la absolucion; de donde un antiguo proverbio llamó al empate *Sufragio de Minerva.* Ésta decidió el juicio en favor de Oréstes, considerándole instrumento del justo castigo á la maldad de Clitemnestra.

Winckelmann halló que reproducian la misma historia, pero más adornada y rica en episodios, un camafeo excelente del museo Strozzi, otro bajo relieve del palacio Giustiniani y el egregio vaso de plata descubierto en el puerto de Anzio y perteneciente al cardenal Corsini. Este último objeto hubo de escoger el anticuario aleman para erudita ilustracion.

Como leyese en Plinio que el escultor Zopyro tallaba admirablemente la plata y el oro, y que doce mil sextercios le dieron por el vaso en que cinceló el Areópago de Aténas con el juicio de Oréstes, vino á sospechar primero, y á demostrar despues, que esto y nó otra cosa ninguna aparecia tambien de bulto en el vaso de plata.

Con efecto, junto á un poste se halla Oréstes desnudo y de pié, medio revuelto en el brazo izquierdo el manto que baja del hombro, y apoyando sobre la mano derecha la frente, imaginativo y triste, como quien aguarda la sentencia de muerte ó de vida.

Una mesa igual á la de nuestro mármol de Husillos, aparenta sostener sendas urnas, bastante apartadas entre sí, bien que sólo se vea la absolutoria, por ocultar Pálas con su cuerpo la otra. Próxima á ella la fúria Tisifone, mayor de las Euménides, llevando encendida antorcha en una mano, descoge con la otra el rollo de la acusacion propuesta.

La diosa viste sencilla túnica y manto y casco aun más sencillo.

Detras, sentada sobre unos peñascos, Erígone, hija del malhadado Egisto, aguarda, como acusadora, que dicte sentencia el Areópago. Habia en él asientos para el acusado y acusador, á los cuales el vulgo puso nombre acomodado á su malicia, llamando al uno «el banco de la Inocencia,» y al otro «el de la Injuria.

A espaldas de Erígone álzase, sobre un poste, el reloj de sol que indica haberse tenido el juicio por el dia, aun cuando era costumbre celebrarlos de noche, si al figurar esto no anduvo tan anacrónico el escultor como en dar por inventado el cuadrante en el siglo de los Atridas.

Por último, á otra parte, clavando en el reloj con vivo interés los ojos, vense agitadísimos el grande amigo y la predilecta hermana del héroe: Pilades muy ligero de ropa, á estilo heróico, y Electra, elegantísima y sencillamente vestida, abandonadas y cruzadas las manos en actitud suplicante.

Por todo lo dicho hasta aquí, resulta que las esculturas del sarcófago de Husillos nos brindan con asuntos sobremanera conocidos ya, y tratados muy de antiguo por las Musas, por la Pintura y por la Escultura en Grecia y Roma. Si se labró orillas del Tíber ó en las del Carrion, nadie me lo pregunte. En todas las provincias del romano imperio vivieron artífices griegos ó latinos que sabian dar animacion á mármoles y bronces, y vida portentosa á los muros de soberbios palacios. El ideal artístico pagano, es decir, la belleza material de la forma, no estuvo vinculado para la ciudad eterna, pues la perfeccion de los monumentos, la hermosura de las ciudades y casas de campo, y el esmero por realzar los mayores hechizos de la naturaleza, fué constante anhelo de los señores del mundo y aplauso y disculpa de su tiranía.

Más de nueve siglos se ha conservado en la colegiata de Husillos este magnífico sepulcro. ¡Ojalá no pueda hacerle daño la mudanza de aires y logre de vida otras nueve centurias, ya que forzosamente ha de morir!

Porque tambien para el sepulcro hay muerte.

ARCAS, ARQUETAS

Y

CAJAS-RELICARIOS,

POR

EL ILMO. SR. D. JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

de las Reales Academias de la Historia y de Nobles Artes de San Fernando, y Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central

INTRODUCCION.

I.



Abrimos esta seccion del *Museo Español de Antigüedades* con el estudio de una de las más curiosas preseas del arte mahometano, consagrada por la devocion de nuestros mayores á encerrar en la basílica de San Isidoro de Leon las reliquias de los santos predilectos en aquella celebrada metrópoli. Destinada de tiempo antiguo á decorar, entre otros preciosos ornamentos de oro, plata y marfil, la casa del Señor (aula Domini), reveló al propio tiempo, ante el altar del sábio Doctor de las Españas, el bélico esfuerzo y la piedad de los fundadores de la monarquía castellana, simbolizando en cierto modo el predominio que durante el siglo XI alcanzaba ya el cristianismo sobre los vencidos restos del Imperio de los Abd er-Rahmanes. Ni daba este linaje de monumentos, dentro de la basílica legionense, como lo daba al propio tiempo dentro de otras muchas, ménos insigne testimonio de haberse en parte desvanecido aquel exterminador antagonismo que, durante el largo espacio de trescientos años, determinó el carácter de la *Reconquista,* asolando las ciudades con muerte ó venta de sus moradores, destruyendo las mezquitas, degollando á los ulemas y faquíes, y entregando á las llamas sus libros sagrados y los más estimables monumentos de sus artes secundarias (2). Acallado aquel instintivo ódio de raza, que habian exasperado de contínuo, durante los prósperos dias del Califato cordobés, los grandes peligros de las nuevas monarquías levantadas sobre las ruinas del Imperio visigodo,—mientras se inauguraba la de Castilla, echando los fundamentos á una política de tolerancia, que recibia como vasallos de la corona á los moradores mahometanos de las villas y ciudades nuevamente conquistadas,—abrian tambien los sacerdotes y los prelados cristianos las puertas de sus basílicas y de sus monasterios y daban en ellos hospitalidad á los más preciados trofeos de las artes arábigas, no dedignándose de acaudalarlos con las reliquias de los santos, y aun depositarlos ante sus venerados altares.

Tal sucede en verdad con las arquetas de oro, de plata, de piedras duras, de cristal y de marfil, que se han trasmitido á nuestros dias para revelarnos aquella importantísima evolucion histórica, base y comienzo de una Era por demás fecunda para las artes españolas, en que iba á nacer, desarrollarse y florecer en todas las esferas de la actividad y de la produccion un nuevo arte, tan propio y característico de la cultura pátria, como que

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XI, que se conserva en la Biblioteca Nacional. (*Nota de la Direccion.*)

(2) Las declaraciones de los cronistas primitivos son en esta parte terminantes. Al referirse las entradas de los ejércitos cristianos en las tierras de la morisma, se leen con frecuencia estas ó análogas frases: «Omnes arabes interficiens; eos expugnatos interfecit (rex). arabes gladio interemit; civitatem usque ad fundamenta destruxit; populatores, cum mulieribus et filiis, sub corona vendidit. omnes sinagogae destructae sunt; sacerdotes trucidabant (bellatores christiani). libri legis eorum igne combusti sunt; omnes doctores legis Mahometi trucidati sunt» (*Chronicones de Sebastian*, el *monge de Albelda; Sampiro;* el *Silense;—Chronica de Alfonso VII*).—Llamamos la atencion sobre estos hechos, de inmensa trascendencia en las investigaciones arqueológicas que emprendemos.

no podia tener par, ni aun semejante en las demás naciones meridionales. El homenage del valor y de la piedad de nuestros mayores, la tolerancia de los reyes de Castilla y la ilustracion de los sacerdotes cristianos de aquellos tiempos de barbárie, al paso que daban asilo y sagrado, donde se conserváran para la posteridad, á estos inestimables tesoros del arte arábigo, venian á enriquecer de un modo inusitado los *gazofilacios* de basílicas y monasterios, ya grandemente acaudalados con todo linaje de preseas sagradas, en que no tenian pequeña parte las CAJAS, ARCAS Y ARQUETAS-RELICARIOS.

Alcanzaban, en efecto, de tiempo antiguo lugar preferente en los templos católicos cuantos objetos del mobiliario religioso se destinaban á encerrar ó conservar en algun modo las reliquias de los santos, ya se refiriesen estas á sus propias personas, ya á los utensilios y trajes de que usaron en vida, ya á los instrumentos de su martirio, si habian ganado á dicha, por este medio, la bienaventuranza eterna. Despertaban asimismo profundo respeto, considerados como otras tantas reliquias los códices primitivos del Viejo y Nuevo Testamento, no ménos que los códices legendarios que consagraban la vida y pasion de los mártires en sus localidades respectivas, y eran unos y otros esmeradamente custodiados, no ya sólo bajo riquísimas cubiertas, donde apuraba el arte sus primores, sino tambien dentro de muy estimadas CAJAS, exornadas de relieves y chatones de piedras preciosas, no desechados tampoco en ambos conceptos, los medios de conservacion y de custodia, heredados del arte clásico. — Era así cómo acendrándose cada dia la piedad de los fieles, se aplicaban al culto católico, en esta interesante relacion, muy exquisitos muebles, propios de usos civiles en edades pasadas, y cómo hermanándose en dicho fin con los signos de la redencion, brillaban en los altares, purificados, digámoslo así, de toda mancha originaria del gentilismo. — Dípticos y trípticos, cubiertas y CAJAS, ARCAS Y ARQUETAS de diferentes formas y tamaños, así de oro y de plata como de cristal y de marfil, de ricos jaspes y piedras duras como de hueso, nácar y maderas preciosas, alternaron pues en los altares cristianos con las cruces domínicas de nobles metales y exquisitos marfiles, que divididas en multitud de compartimientos de diversas formas, hacian tambien oficio de RELICARIOS. Consociábanse, en fin, con todos estos objetos los *bustos* de bronce, plata y oro que, segun explicaba el gran Instituidor de Occidente, eran destinados á guardar los huesos de los mártires (1); bustos en que se aspiraba á conservar vivamente la memoria y aun las imágenes de los mismos santos, para mantener y excitar la devocion, bien que procurando esquivar los peligros de la idolatría. «Dignos son los mártires de ser honrados por imitacion (decia al propósito el indicado Doctor de las Españas); mas no adorados por religion: de ser honrados por caridad, no por servidumbre» (2).

De tal manera llegaba, por lo que á nuestra España concierne, á los últimos tiempos de la monarquía visigoda esta piadosa y general costumbre de los pueblos cristianos, grandemente enriquecidos los martirios, las basílicas, los monasterios y las catedrales por la magnificencia de reyes, condes y magnates, excitada de contínuo con el fastuoso ejemplo de los Emperadores y de los optimates de Bizancio. Al lado de las coronas, los cíngulos y los balteos, ofrendados ora al Salvador y á sus Apóstoles, ora á la Vírgen Maria y á los Mártires de Cristo; al lado de las palomas eucarísticas, de los cálices y turíbulos, de los incensarios y palánganas litúrgicas (trulliones), brillaban como ornamentos de los altares (ornamenta altarium) los *dípticos* y *trípticos*, las *cruces* domínicas, los *bustos*, las CAJAS de códices sagrados, las ARCAS y las ARQUETAS, objetos todos dedicados á encerrar, en la forma recordada arriba, las ya mencionadas reliquias, contribuyendo por extremo, merced á su riqueza y pulcritud, á la pompa y majestad del culto católico en las festividades mayores de la Iglesia.

II.

Sorprendió á esta en tal estado, como sorprendió á toda la Península, á pesar de los amagos hechos ya desde los reinados de Wamba y de Egica, la invasion mahometana; y mientras, juzgando sin duda pasajero peligro lo que iba á ser por desdicha servidumbre de largas centurias, escondian los sacerdotes cristianos en los

(1) San Isidoro de Sevilla, *De Differentiis*, lib. II, núm. 216. Los *bustos relicarios* fueron tambien muy estimados durante la Reconquista, principalmente para custodiar las cabezas ó cráneos de los santos. Así el primer arzobispo de Santiago, don Diego Gelmírez, mandó hacer en la primera mitad del siglo XII, para la cabeza del apostol Santiago, el Alfeo, que le habia regalado la reina doña Urraca, «un vulto de plata dorada hasta los pechos, del tamaño natural, con gran diadema de rayos y muchas piedras grandes y pequeñas, todas ó las más de ellas finas, aunque no de las muy preciosas» (Morales, *Viaje Sacro*, pág. 124). Y lo mismo sucede en más cercanas centurias, como nos enseña el exámen de los tesoros sagrados de Toledo, Búrgos y otras muchas iglesias españolas.

(2) Id. id., *De Officiis ecclesiasticis*, lib. I, cap. XXXIII. Las palabras del santo son: «Honorandi sunt ergo martyres, propter imitationem, non adorandi, propter religionem; honorandi charitate, non servitute.»

cementerios de sus basílicas los tesoros consagrados al culto divino, segun ha venido á probar en los últimos años el maravilloso descubrimiento de Guadamur (1), procuraban otros salvar en las montañas del Norte, donde habia resonado el noble grito de libertad y de independencia, las venerandas reliquias de los santos y de los mártires, «honrados por la caridad» de sus mayores. Debíase, pues, á este sentimiento de acendrada piedad, que encendía dentro del mismo siglo VIII la perseguidora política de Abd-er-Rahman I, exagerada en el siguiente por sus nietos Hixem II y Mahomad III (2), la salvacion de muy estimables preseas, destinadas á ser en las siguientes edades objeto de la más viva devocion, como lo son ahora de muy detenidos estudios arqueológicos. Cupo la gloria de darles asilo en las montañas de Astúrias al ínclito caudillo, que habia levantado bandera contra la servidumbre mahometana, como le alcanzaba tambien el envidiable galardon de enseñar á la gente visigoda á restaurar las derruidas iglesias y reponer sus *ornamentos* (3). Imitaban el ejemplo de Pelayo en uno y otro concepto los dos primeros Alfonsos, poniendo el mayor estudio en dotar las basílicas restauradas, ó de nuevo construidas, de vasos de plata y oro, de sagrados libros guardados en suntuosas cubiertas, de riquísimos frontales, cruces, ministerios sacros, candelabros, turíbulos, CAJAS Ó ARQUETAS de oro, plata y marfil, etc., llegando á extremo tal su largueza que á uno de los más autorizados cronistas de la naciente monarquía le forzaba á exclamar, hablando de la celebrada Iglesia de Santullano (Sanctus Iulianus), edificada por el segundo de dichos príncipes un estadio de Oviedo, en la siguiente forma: «Por cierto que si pretendiera yo enumerar uno á uno »los ornamentos de esta casa, me alejaria grandemente tan prolijo intento de mi comenzado trabajo» (4).

Tenia entre estas donaciones de Alfonso el Católico muy subida estimacion, que han levantado por extremo los estudios arqueológicos de nuestros dias, la celebrada *Cruz Angélica*, construida bajo sus régios auspicios y con sus propias joyas (5), y la no ménos renombrada ARCA SANTA Ó DE LAS RELIQUIAS (6). Ofrendada la primera por tan piadoso príncipe ante el altar de *San Salvador* de Oviedo, basílica por él edificada, era la segunda traida por su mandato de las asperezas de Monsagro, pará colocarla, pasados ya los grandes riesgos que habia corrido, en lugar noble y seguro, haciendo construir al propósito la memorable *Cámara Santa*, al lado de la mencionada basílica. Aparecia en verdad esta ARCA como el más antiguo y venerable monumento de su especie, salvado por los cristianos: reconociendo su origen en Constantinopla, pertenecia por su decoracion al arte bizantino, cuyo influjo habia sido tan activo cual eficaz en la Península Ibérica durante el Imperio visigodo: depósito de crecido número de muy veneradas reliquias, mostrábase en la *Cámara Santa*, cual digno objeto, no ya de honra, como queria San Isidoro, sino de profunda adoracion, llamando allí la universal devocion de los fieles, quienes para visitarla hacian de contínuo largas y muy difíciles romerías (romages).

La exposicion perpétua del ARCA SANTA, engrandecida dos siglos y medio adelante por la magnificencia del Conquistador de Toledo, enardecia entretanto la piedad de reyes, príncipes y magnates, quienes recordando sin duda el ejemplo de Alfonso II, parecian competir en el anhelo de tributar ante los altares análogas ofrendas. Alfonso III el Magno vinculaba en efecto su nombre esclarecido en la historia de las artes pátrias, no ya sólo con las basílicas por él erigidas, sino tambien con las muy ricas joyas de su mano, que acrecentaban el tesoro de la ovetense y dotaban las de San Salvador de Valdedios, Tuñon, Priesca, etc., brillando entre todas la famosa *Cruz de la Victoria*, no menos que las numerosas CAJAS Y ARQUETAS de marfil tejidas de oro (auro textae): su hijo don Fruela, todavía infante, donaba en union con Nunilo, su esposa, al templo de Oviedo, corriendo la Era de 948 (año 910), la peregrina ARQUETA, designada en la *Cámara Santa* bajo el nombre DE LAS ÁGATAS, por estar formadas sus paredes de estas piedras preciosas (7): Ordoño II, su hermano, que establece la córte en Leon y consagra su propio palacio á la Vírgen María, sobre enriquecer grandemente esta nueva iglesia con excelentes reliquias y preseas, extiende su largueza á muy distantes monasterios, tales como el de Samos, en

(1) Pueden consultar los lectores el libro que con título de *El Arte latino-bizantino y las coronas visigodas de Guarrazar* escribimos en 1861, y puso al frente de sus *Memorias* la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando.

(2) Respecto de Abd er-Rahman, responden desde luego las declaraciones no sospechosas de Ahmed ben-Mahommad-ben-Mûsa-Ar-Rázi, quien decia: "Este (Amir) nunca allegó en Espanya á buena Eglesia que non la destruyesse. Et avia en Espanya muchas et buenas del tiempo de los godos et de los romanos. Et este tomaba todos los cuerpos de los que los christianos crehian et adoraban et llamavan sanctos et quemávalos todos. Et quando esto vieron los christianos, cada uno como podia fuyr, fuía para las tierras et para los logares fuertes. Et todas las más de las cosas que en Espanya avia honradas, segunt la fée de los christianos, todos los christianos llevaron a las sierras et las montañas» (*Mem. de la Acad. de la Historia*, t. VIII, p. 93). Respecto de Hixem y Mahommad nos bastará recordar la persecucion de los mozárabes cordobeses, conocida con el nombre de *Era del martirio*.

(3) «El Monje de Silos escribe que la gente visigoda aprendia bajo el cetro de Pelayo «in bello sequi signa, in regno legitimum observare imperium, in pace ecclesias et earumdem devotè ornamenta restaurare» (Núm. XXV).

(4) Núm. XXVIII, ad finem.

(5) *Chron. Silense*, núm. XXIX.—Publicamos en los *Monumentos arquitectónicos de España* muy esmerada monografía de esta *Cruz*, consultando los trabajos sobre la misma de los doctos Morales y Florez, y en nuestros dias los debidos á los eruditos Cuadrado y Rada.

(6) Remitimos á los lectores á los *Monumentos arquitectónicos* ya citados, no ménos que á las obras mencionadas arriba.

(7) Tambien la monografía de esta peregrina *Arqueta* figura ya en los *Monumentos arquitectónicos de España*, donde pueden examinar los lectores el precioso diseño que la representa. El Sr. Rada dió asimismo un apreciable dibujo de ella en su *Viaje á Leon, Astúrias*, etc., calificando muy acertadamente su mérito.

Galicia, presentando en sus sacrosantos altares, con otras ricas joyas, una ARQUETA Ó CAJA de plata de subida estima (1): Ramiro II, Ordoño III, Ramiro III, tributaban á los santos análogo homenage, al celebrar sus grandes victorias sobre la morisma y al restaurar los templos por ella desolados, cuyos tesoros habian sido tambien desvanecidos (2); y finalmente, el noble, el generoso y verdaderamente grande Fernando I, aquel príncipe que, llevando sus armas victoriosas á las regiones dominadas por el Islam, imponia el yugo del cristianismo á todos los régulos mahometanos, acrisolaba su devocion, rescatando del poder sarraceno los cuerpos de los mártires y de los sábios, les erigia ó consagraba nuevas basílicas, custodiaba sus huesos en magníficas ARCAS de alto precio, y derramaba en sus altares á manos llenas los dones y tributos (3).

Resplandecia la magnificencia de Fernando I en las basílicas de San Salvador de Oviedo, y en la iglesia del Apóstol Santiago de Compostela, donde se mostraba su devota solicitud con multiplicadas ofrendas (diversis muneribus auri et argenti), y extremábase más principalmente en la antigua basílica de San Juan Bautista de Leon, reedificada, amplificada y consagrada por él al glorioso mártir de Cristo, San Vicente, y al ínclito doctor de las Españas, San Isidoro, cuyo cuerpo era traido por él de Sevilla y puesto en magnífica ARCA de oro (4). El afortunado conquistador, el nobilísimo repúblico, que tendia, al realizar sus empresas, la diestra protectora sobre la vencida morisma para rescatarla de la muerte y de la servidumbre; el piadosísimo príncipe que, dobladas sus rodillas ante el altar de San Juan y los venerandos cuerpos de San Isidoro y San Vicente, se despojaba, al sentirse morir, del manto régio y deponia su magnífica corona (gemmatam coronam), para vestir en cambio áspero cilicio y cubrir su frente de ceniza (5), habia colmado una y otra vez, durante su gloriosa vida, aquel mismo altar de muy ricas preseas, en que imitando su piedad, brillaba tambien el nombre de su esposa, doña Sancha. En presencia de los obispos y de crecido número de varones religiosos, convocados al intento de diversas partes, ofrendaba allí efectivamente once años despues de consagrada la basílica (1063) todo linage de ornamentos: frontales de plata y oro de esmerada labor (opere digno), enriquecidos de esmeraldas, zafiros y otras muchas piedras finas y preciosas; coronas de oro, entre las cuales se contaba tambien una de las que el mismo rey ceñia á la sazon (diademate capitis mei); cruces de oro y de marfil; turíbulos de oro y plata, cálices y patenas de oro, estatuitas de marfil y otras muchas y muy estimables preseas, daban en aquella singular donacion, claro testimonio de la inagotable largueza de ambos esposos, pareciendo tener complemento en los preciosos relicarios que ante el ya citado altar al propio tiempo presentaban. Eran estos principalmente un *arca* ó *caja* de marfil tejida de oro (operata cum auro); otras dos, asimismo de marfil «argento laboratae», una de las cuales encerraba otras tres *arquetas* (capselae) de igual arte y riqueza; y finalmente, una arquilla (arcellina) de purísimo cristal, cubierta de exquisita filigrana de oro (6).

No era entretanto infructuoso, segun hemos indicado, el ejemplo de los reyes para los magnates y los prelados en este linage de ofrendas. Mediado apenas el siglo IX, presentaba Osorio Gutierrez, conde asturiano, ante el altar de San Salvador de Lorenzana, basílica edificada á sus expensas, crecido número de joyas, figurando al frente de las mismas tres *arcas* (capsas) de plata y oro (7): al partirse aquella centuria, Rudesindo, obispo de Dumio en Galicia, donaba á la basílica de San Juan Bautista de Armerecio y despues al monasterio de Celanova, su heredero, copia admirable de coronas, cruces, turíbulos, candelabros, dípticos historiados (imaginatos), etc., entre los cuales se contaban tambien dos CAJAS de plata doradas (8); por el mismo tiempo (950), Oveco, obispo de Leon, dotando de ornamentos al monasterio de San Juan de Vega, fundado por él á orillas del Ezla, incluia entre las coronas, cruces y candelabros que destinaba al culto, una CAJA Ó ARCA de

(1) Offero et dono sacro sancto altari Ecclesiae (de Samos)... capsam argenteam, etc, etc... (*España Sagrada*, t. XIV, Apénd., pág. 382

(2) El Silense pinta el estado de las iglesias de toda España, por efecto de las terribles invasiones de Almanzor, diciendo: «Eadem veró tempestate in Hispania omnis divinus cultus periit: omnis christicolarum gloria decidit; congesti Ecclesiarum thesauri funditús direpti sunt.» (Chron., n. LXXII)

(3) El citado cronista decia al propósito. «Fernandus, pius et excellentissimus princeps, vitae suae curriculo quid quam enarrás dixit quam ut regni sui principales Ecclesiae *suis donis* veteri pollerent auctoritate» (Núm. CIV). En cuanto á los santos, cuyas reliquias redime del poder mahometano, se advertirá fácilmente que nos referimos con especialidad al mártir San Vicente y al Doctor San Isidoro, de quienes hablamos á continuacion.

(4) El ARCA donde el rey don Fernando hizo poner en 1052 los restos mortales del sábio metropolitano de la Bética, era una verdadera maravilla. Compuesta en el exterior de gruesas láminas de oro, representaba en bella obra de relieves y esmaltes los doce apóstoles, con el Salvador en el centro, y en varios medallones, asímismo esmaltados, santos, vírgenes y mártires.—En las orlas de simulada filigrana, que lo decoraban, ofrecia gran número de chatones con plasmas y piedras finas. Era sin duda uno de los más hermosos monumentos del siglo XI en su género, y personificaba la acendrada devocion que Fernando I tuvo al gran Institutor del Occidente, cuyos restos mortales recibia con insólita pompa (pompa ambitiosa). En el interior de esta soberbia *Arca* colocó un bello sarcófago de piedra no ménos precioso, cual obra de arte, por la disposicion y gracia de sus ornatos, este monumento desconocido está destinado á figurar en los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

(5) El Silense, núm. CIV de su *Chronicon*.

(6) Insertamos parte de este inestimable documento en nuestro libro de *El Arte latino-bizantino*, pág. 91. El deseo de no ser difusos nos veda el reproducirlo, remitiendo al indicado lugar á nuestros lectores.

(7) El conde decia al hacer esta rica donacion, mencionados ya muy costosos objetos. «Etiam et ornamenta simili modo santae Ecclesiae offero.... CAPSAS TRES, calices quator, etc., etc.» (*España Sagrada*, t. XVIII, Apénd., pag. 331)

(8) Rudesindo en su testamento, anotada ya copia grande de joyas: «Offero monasterio... CAPSAS *argenteas deauratas* II.» (Tumbo de Celanova, fol. 1 v., en el Archivo nacional, formado por la Real Academia de la Historia.)

cien sueldos (1): entrado el siglo X, Sisnando, sucesor de Rudesindo, ofrecia, para los oficios y ornamentos de la iglesia de San Salvador de Siterio, muy precioso tesoro en que se contaban varios relicarios (CAPSAS ET DYPTAGOS) con una para los Santos Evangelios, de otros cien sueldos de peso (2); durante los siglos XI y XII eran, por último, de reparar las donaciones análogas que, así en tierras de Astúrias y Galicia, como de Leon y Castilla, dan á conocer los documentos coetáneos, algunas de las cuales ofrecian un peso y valor extraordinarios. Notable era bajo este concepto el arca que el conde Froilan Velaz donaba en 1076 al obispo don Bermudo de Oviedo, por contar en efecto el peso de quinientos sueldos de purísima plata (3).

III.

Imposible es poner en duda, habida consideracion á todos estos documentos, que pudieran fácilmente multiplicarse hasta lo infinito, el que léjos de venir en decadencia ú olvido aquella piadosa costumbre de ofrendar todo género de relicarios, y en especial ARCAS ó CAJAS, en los altares del Salvador y de sus santos, durante los primeros siglos de la *Reconquista*, habia recibido extraordinario incremento, merced á la mayor exaltacion del sentimiento religioso, originada de las persecuciones sarracenas y del constante peligro del cristianismo. Pasado ya aquel terrible periodo de cerrado antagonismo, con la ruina del Amirato cordobés y el engrandecimiento de la monarquía pelagiana, mostrábase á esta una nueva aurora de prosperidad, que reflejando sus vivos destellos en el mundo de la inteligencia, producia en letras y artes un verdadero renacimiento. Personificaban esta edad, que abraza el no insignificante periodo de ciento veinte años, Fernando I de Castilla, los dos Alfonsos VI y VII y Alfonso I de Aragon, unido un tiempo á la suerte de la España central, en virtud de su enlace con la reina doña Urraca, y aspiraron todos á la dignidad de los Césares, con el anhelo de fundar en la Península Ibérica un solo Imperio cristiano. Fracasó al fin esta idea; mas el éxito felicísimo de las grandes empresas de aquellos príncipes, cuyo salvador impulso refrenaba al cabo, para ventura de España, el ímpetu asolador de los almoravides, coincidia á dicha con el movimiento general de las naciones occidentales, quienes sacudiendo el letargo en que las habia hundido la terrífica creencia de que durante el año 1000 de la Era cristiana pereceria el mundo, tornaban con mayor esfuerzo á las vias de la civilizacion, un tanto abandonadas. Nuevos horizontes se abrian, en consecuencia, á la cultura española, nuevos elementos germinaban vigorosamente en su seno, y no era de maravillar que las bellas artes y sus derivadas, reflejo vivo y constante de todo desarrollo intelectual, diesen razon cumplida de uno y otro hecho.

Imprimia, sin embargo, la piedad religiosa del pueblo direccion y carácter á este movimiento, que se realizaba al par en todas las esferas, bajo la ya indicada iniciativa de los Emperadores. Los triunfos de la patria venian todos de las manos de Dios, mediante la intercesion de los santos, y negra ingratitud seria en el príncipe y en el pueblo el no rendir á Dios y á sus santos el solemne y público tributo del más puro y acendrado reconocimiento (4). Así, el ejemplo de Fernando I, cuya magnificencia parecia extremarse, tal vez no sin designio

(1) El generoso Oveco, despues de mencionadas las tierras, edificios y ganados, con que dotaba el monasterio: «Dono et offero... cum cruce dependente per pondus solidos XX, CAPSA idem solidos C, corona argentea XXXIII solidos ponderante (*España Sagrada*, t. XXXIV, Apénd., pág. 454).

(2) Offerimus in ornamenta Ecclesiae... *capsam Evangeliorum*, similiter argenteam solidos C deauratam... lapidibus pretiosis ornatam, etc. (Academia de la Historia, Tumbo de Sobrado, fól. 1 v. 2).

(3) Decia el conde: «Offerimus quoque ornamenta Ecclesiae suprascriptae monasterio crucem, CAPSAM, calicem, coronam, totos ex quingentis solidis purissimi argenti elaboratos», etc. (*España Sagrada*, t. XXXVIII, Apénd., pág. 327).

(4) Decimos solemne y público tributo, porque toda presea consagrada al culto, se presentaba ante los altares en el *Ofertorio de la Misa*. Gonzalo de Berceo, cuyo testimonio es eficacísimo en esta materia, observaba al propósito, al mencionar los misterios de aquel santo *Sacrificio*.

«Quando Salomon fizo el templo consagrar,
Vinieron grandes gentes la festa celebrar,
Dieron grandes offrencias, non serien de contar,
Hi prissieron exiemplo de offreçer al altar
. . .
El caliz offreçido, la hostia assentada,
Como es costumbre de offreçer la mesnada,
Quasque lo que se treve, bodigo o oblada,
O candela de cera, offrenda muy presciada.

político, con la ciudad de Leon, fructificaba en Alfonso VI y su hermana D.ª Urraca (1); y á las ARCAS, ARQUETAS y CAJAS de oro y plata, marfil y cristal, jaspes y maderas finas, que en Oviedo y Compostela, Astorga y Leon, Zamora y Búrgos, pregonaban la devocion de los siglos precedentes, uníanse cada dia en las basílicas, monasterios y sedes episcopales, muy estimadas donaciones de este género, cuyo número crecia al compás de las reliquias que de todas partes allegaban reyes y magnates, prelados y cabildos, monasterios y municipios. Pero la misma frecuencia y abundancia de estas especiales ofrendas que partian de todas las esferas sociales, rebajaba necesariamente su precio y valor intrínseco, mientras acaudalado el arte con nuevos procedimientos y conquistas, parecia aspirar á mayores galas. Sustituia, en consecuencia, á los resaltados relieves de marfil tejido de plata y oro, no ménos que á las difíciles labores del *olocitreo* y de la antiquísima filigrana, del oro cincelado y repujado, y á los engarces de todo género de piedras preciosas, á que se mezclaron más de una vez los *sellos* de la antigüedad clásica, el uso de brillantes y delicados esmaltes, que asentando en general sobre planchas de cobre, si determinaban en la historia del arte industrial un verdadero progreso, revelando las conquistas hechas por las bellas artes en órbitas más elevadas, facilitaban al mayor número de los fieles el cumplimiento de sus piadosos votos, poblando así de este linaje de preseas los templos y altares.

Largo catálogo deberíamos formar de las ARCAS Y ARQUETAS esmaltadas, pertenecientes á la gloriosa época del Imperio español, y labradas con exclusivo fin litúrgico, para dar á nuestros lectores exacta idea del efecto producido en esta esfera industrial, por el movimiento artístico, que se inicia al advenimiento de la dinastía pirenáica. Muchas y muy elogiadas fueron por aquellos dias las que así en Cataluña como en Aragon, en Navarra como en Castilla, en Leon como en Astúrias y Galicia, poblaron los altares, ó brillaron pendientes de cadenas de hierro, plata y aun de oro, ante los sepulcros de los santos (2): muchas y muy estimadas son por los cultivadores de la arqueología, quienes considerándolas como fehacientes documentos artísticos, procuran construir con ellas la historia de las artes en aquella edad, las que han llegado á los tiempos modernos (3).—Propagándose el arte que las produce hasta mediados del siglo XIII, no es por cierto de maravillar esta desusada riqueza de produccion, estimulada sin duda por los grandes triunfos de Alfonso VIII y de Fernando III, en cuyo glorioso reinado empezaba á desarrollarse en el suelo español un nuevo estilo arquitectónico, que dotando las antiguas ciudades de Castilla de portentosos monumentos, iba á multiplicar la riqueza del mobiliario sagrado, no sin que se contasen entre sus más bellas preseas, muchas y muy ricas ARCAS Y ARQUETAS litúrgicas (relicarios).

Pero es de tenerse en cuenta, para formar entero concepto del crecimiento que este ramo de las artes secundarias, recibe durante la próspera edad del Imperio español y los no ménos afortunados reinados que le siguen, que no ya solo en las iglesias y los templos, sino tambien en las capillas de fortalezas y castillos, y aun en medio de los campamentos, tributaba la piedad de nuestros mayores profunda adoracion á las reliquias de los mártires y de los santos. Fiando el éxito de las grandes empresas, acometidas contra la morisma, á su eficaz intercesion, que se trocaba á veces en intervencion activa (4), caballeros, magnates, prelados, reyes, llevaban

Depuesto, revestido de los paños sagrados,
Offreçe en el altar los dones consagrados, ...
Sacrif. de la Misa.

Puede consultarse sobre las diversas especies de *ofrendas* la ley XI del título XIX de la I *Partida*, donde se [illegible] las ofrendas [illegible] las de raices.

(1) Consérvanse algunas de las joyas ofrecidas por la infanta doña Urraca al [illegible] de San Isidoro, y entre ellas se da [illegible] esta inscripcion: *In nomine Domini Urraca, Fredinandi filia* [illegible]. Por desdicha [illegible] doña Urraca, madre de Alfonso VII, acudió alguna vez al tesoro de la catedral de Leon, en sus apuros en 1122 [illegible] á Santa María [illegible] de Leon, para recompensarle en cierto modo del precio de una tabla y una ARQUETA, que habia tomado de su altar: «Quia accepi (dicta) de altare gloriosissimae Reginae unam tabulam argenteam, nonaginta et septem marcis eam equiparatam, et unam capsam auream, sexaginta [illegible] (*España Sagrada*, t. XXXVI, Ap. [illegible], p. 169). [illegible] Batallador, no fué tan escrupuloso, segun luego veremos. En cuanto á la *tabla*, no debe desconocerse que formaba tambien un [illegible]. Adelante citaremos las famosas *Alfonsinas*, que posee la catedral de Sevilla.

(2) Los escritores del Renacimiento vieron, sin embargo, estos monumentos artístico-industriales con desden [illegible] indiferencia excesiva. A [illegible] Ambrosio de Morales, cuyo respeto á la antigüedad le llevó con frecuencia a rendir [illegible] tributo de su admiracion á las producciones artísticas de la Edad media, si menciona en su *Viaje Sacro* muchas de estas obras de la industria española, [illegible] por las reliquias en ellas guardadas que por su mérito artístico y valor arqueológico. Su referencia se reduce de contínuo á expresar que son *arcas* cubiertas de planchas o láminas de cobre, con figuras [illegible] á la antigua, y esmaltes [illegible] antiguos. Morales reconoce que todas estas obras pertenecian al tiempo de los Emperadores.

(3) Tenemos un placer especial en consignar aquí que en la *Exposicion retrospectiva*, que en 18[illegible] celebró la [illegible] Academia de Bellas Artes de Barcelona, figuraron notabilísimas arquetas de esmaltes, así de propiedad particular como de algunas iglesias parroquiales. La Comision encargada de presentar al público el resultado de la *Exposicion*, incluyó en su erudito *Informe* el diseño de una muy estimable arqueta de San Vicente de Riells, ofreciéndola á la industria moderna cual digno modelo. Lástima que el loable ejemplo de aquel digno cura párroco tenga tan pocos imitadores en el aprecio de las antiguas preseas del culto, siendo esto frecuente causa de dolorosas sustracciones, que ponen en manos de los traficantes de antigüedades, mas numerosos y osados de lo que pide la dignidad del nombre español, las más preciadas joyas de las artes, destinadas á enriquecer extraños gabinetes o museos de antigüedades. El escándalo [illegible] en estos momentos á un punto tan inverosímil como inaudito.

(4) Recuérdense al propósito las apariciones de Santiago, San Millan, San Isidoro, Santo Domingo de Silos y otros muchos santos, considerados como protectores, ya de localidades determinadas, ya de reinos especiales, ya de España entera. La poesía vulgar se apresuraba a recoger todas estas piadosas tradiciones, convirtiéndolas en leyendas muy devotas, entre las cuales alcanzaron lugar muy preferente las que se referian a la Virgen, [illegible] *Milagros de Nuestra Señora* y

consigo á la guerra, que era designada con el título de *Guerra de Dios*, los más predilectos objetos de su devocion, los cuales constituian á veces verdaderos tesoros, mientras colgaban á su cuello los hombres de armas y los peones preciosos ó humildes relicarios, que los preservaran y escudasen contra todo azar y peligro. Era así, por ejemplo, como un Fernando I, un Alfonso VI y un Alfonso VII, y trás ellos un Alfonso VIII y un Fernando III, en aquellos dias en que al entrar en las lides, bendecian los obispos y prelados las armas de los guerreros, para santificarlas, absolviéndolos al par de todo pecado, oraban largamente en tan solemnes momentos, ante las reliquias de los santos sus abogados, demandándoles la proteccion divina; más era así tambien cómo las rotas sufridas por sus armas, no solamente esparcian profunda consternacion en las tierras cristianas, por la ruina de los ejércitos, sino que derramaban el más acerbo dolor, por la pérdida y profanacion de las sagradas reliquias, que venian desdichadamente á poder de los mahometanos.

Insigne ejemplo ofrecia de esta verdad la historia de Aragon en la Era de 1172 (año 1131), con la desventura de Fraga. «Llevaba el rey don Alfonso (el Batallador) siempre consigo en sus expediciones (escribe el cro-»nista) cierta ARCA hecha de purísimo oro, exornada por dentro y fuera de piedras preciosas y en ella una »cruz del madero salvador, en que habia sido enclavado por la humana redencion, Nuestro Señor Jesucristo. »Habíala por cierto arrebatado de la casa de los Santos Mártires, Facundo y Primitivo, que tiene asiento orillas »del Ceya, en el reino de Leon, durante los pasados disturbios (1). Llevaba asímismo el rey otras cajas »(pyxides) de marfil cubiertas de oro, plata y piedras preciosas, llenas de reliquias de Santa María, de la *Cruz* »*Dominica*, de los Apóstoles, Mártires y Confesores y de las Vírgenes, Patriarcas y Profetas. Guardábanse todas »en la tienda destinada á Capilla, la cual se colocaba siempre al lado de la del rey y sobre ellas velaban dia »y noche sacerdotes y levitas con gran pléyada de clérigos, los cuales hacian allí los Oficios Divinos y ofrecian á »Dios el santo sacrificio [de la Misa]. Trabada la pelea y no pudiendo sostenerse en los reales (añade el narrador coetáneo), «saliéronse á campo abierto príncipes y obispos con todos los hombres de armas (omnes viri bella-»tores), con lo cual arreció por extremo el combate; pero mientras los cristianos peleaban con los que tenian »de frente, acometiéronlos á deshora por la espalda nuevas haces de sarracenos (paganorum), los cuales inva-»diendo el campamento, apoderábanse de él, cayendo en sus manos el ARCA, en que se custodiaba la Cruz del »madero salvador y las otras cajas mencionadas (et aliae pyxides supradictae)» (2).

Pero ni esta gran desgracia, considerada como justo castigo del cielo (3), ni los demás desastres que registraba Castilla en sus anales por aquellos dias, amenguaban un punto la devocion, con que aragoneses y castellanos siguieron mirando las reliquias de los mártires y confesores de Cristo, considerándolos siempre como sus protectores y medianeros para con Dios. Antes bien, abierta la Era de prosperidad y de grandeza para el pueblo cristiano, que se determina con la batalla de Muradal, donde pelean, bajo la suprema enseña de Alfonso el Bueno, los reyes de Aragon y de Navarra, cunde por extremo aquella práctica piadosa, brillando en príncipes tan esforzados é ilustres como un Jaime I de Aragon y un Alfonso X de Castilla (1). Reflejo tan vivo como exacto de lo que fueron en la primera mitad del siglo XIII, era sin duda la bella descripcion que hacia Gonzalo de Berceo de las ARCAS litúrgicas en su estimable *Libro del Sacrificio de la Misa*, y digna por cierto de figurar en este estudio. Dice así:

11 Un archa preciosa de preciosa madera,
Dentro ricas reliquias de preciosa manera:
12 La archa toda era de oro bien cubierta,
De oro bien labrada de mano bien despierta:

el Rey Sabio sus celebradas *Cantigas á la Virgen*. Al lado de los [illegible], de que á continuacion hablamos, [illegible] los códices, depositarios de estas devotísimas leyendas.

(1) No es esta sola la acusacion que resulta contra el rey Don Alfonso I de Aragon, por haber puesto su mano en los altares, para apoderarse de sus tesoros. El Regente Ambrosio de Morales, teniendo á la vista las antiguas relaciones tocantes al ARCA que encerraba los restos mortales de San Isidoro, decia: «La frontera de la *Arca* se la dejó de oro el rey Don Fernando, mas el rey Don Alonso de Aragon, cuando estuvo casado con la reina Doña Urraca, llevó mucho de este oro, con mucho de Sahagun y de otras iglesias: suplióse con plata dorada (*Viaje Sacro*, pág. 46).» El cronista de Alfonso VII no decia que el rey se *llevó*, sino que habia arrebatado (*rapuerat*), y sin duda á esto se le habia aludido, cuando dijo, como en la siguiente nota advertimos, que no quiso el arcángel Gabriel llevar sus oraciones ante el tribunal de Dios.

(2) *Chronica Adephonsi Imperatoris*, lib. I, núm. XXI.

(3) El cronista explica esta sangrienta rota, diciendo que las oraciones del rey, de los magnates, de los obispos, del clero y del pueblo (omnis populi), no fueron oidas de Dios: «Peccatis exigentibus, orationes eorum non sunt exauditae ante Deum, quia Gabriel Archangelus, summus Nuntius Dei, non tulit ante tribunal Christi; neque Michael, Princeps militiae coelestis, missus est a Deo, ut eos adjuvaret in bello» (Id., núm. XXII).

(4) Entre los numerosos testimonios de la devocion que profesó el Rey Sabio á las reliquias de los santos, citaremos las celebradas *Tablas Alfonsinas* de Sevilla y la hermosa ARQUETA que llevaba su nombre en la catedral de Toledo. Son las primeras un verdadero tríptico de plata, en cuyo interior se hacen crecido número de casetones, donde se custodian muy venerables reliquias: el exterior se halla enriquecido de figuras de relieve, que recuerdan vivamente las preciosas viñetas del códice principal de las *Cantigas á la Virgen*. La segunda, [illegible] romanica, produce un bello conjunto y constituye uno de los mas preciosos monumentos de este género. Fue regalada al Rey Sabio por San Luis, rey de Francia, su primo, con muy estimadas reliquias. Una y otra presea son dignas de figurar en este nuestro *Museo Español de Antigüedades*.

Tabla tenie de suso, non estaba abierta:
Tabla maravillosa, non de obra desierta
. . . . .
14 Relicario era esta archa nominada:
De muy sanctas reliquias era muy bien poblada, etc.

Crecia en todo el siglo aquella universal devocion y trasmitiéndose, siempre con grandes creces, á los siguientes, extremábase cada dia, asi en el ofrendar ante los divinos altares como en el llevar consigo á las guerras tan venerandos objetos, hasta consumarse la obra inmortal de Pelayo, con la conquista de Granada.

IV.

Nacido habia entre tanto, merced á la política tolerante de la dinastía pirenáica, un estilo arquitectónico que reflejando igualmente los elementos atesorados por el arte cristiano y el arte arábigo, venia á interpretar viva y directamente el peregrino estado de cultura, producido por aquella noble y trascendental política, granjeando al pueblo español tan privativa gloria, que segun arriba insinuamos, no podia serle disputada por ningun otro pueblo. Abarcaba en breve tan singular estilo todas las esferas de la vida, interpretando por igual y no sin crear verdaderas maravillas, así los sentimientos religiosos, con la ereccion de muy estimadas iglesias, como las aspiraciones señoriales y aun los instintos bélicos, con la construccion de suntuosos palacios y de fortísimos castillos. Pero si, obedeciendo siempre la ley superior que le habia dado vida, compartia sucesivamente el imperio de las ciudades españolas lo mismo en Castilla y Leon que en Aragon y Cataluña, con los bellos estilos que engendra y elabora fiel á sus interiores tradiciones el arte cristiano, justo es consignar que su inauguracion, si es lícito decirlo así, se verifica dentro del mismo siglo XI, cabiendo tal vez la honra de la iniciativa á los orfebres árabes de Toledo, llamados á ejecutoriar en la *Cámara Santa* de Oviedo la piedad de Alfonso VI, precisamente con dos memorables ARCAS-RELICARIOS.

Mencionada dejamos ya el ARCA SANTA DE LAS RELIQUIAS tenida por el más antiguo, si no el más estimable monumento de este género que posee nuestra España. Agrandada por mandato del Conquistador de Toledo, añadiansele no solamente notables planchas de relieves *al repujado*, procurando hermanar las representaciones primitivas, sino tambien muy singulares orlas de estilo arábigo exornadas de caractéres monumentales (cúficos), cuya ordenacion, al decir de entendidos orientalistas, carecia de todo enlace y gramatical sentido (1). Dado aquel ejemplo, que no hemos vacilado en considerar antes de ahora como el primer ósculo de paz que se daban en el suelo español dos artes hasta entonces rivales y antagónicos (2), de esperar era en verdad que no fuese estéril; y los hechos vinieron luego á demostrarlo.

Habia traido el rey don Silo desde Mérida, en una de sus felices algaras, los restos mortales de Santa Eulalia, colocándolos dentro de una ARQUETA de plata, mandada labrar por él al intento, ante el altar de la basílica de San Juan de Právia: construida la de San Salvador de Oviedo, era aquella ARQUETA trasladada por don Alfonso el Casto al tesoro de San Miguel Arcángel y colgada sobre el ARCA SANTA con otras muchas preseas de igual naturaleza, que pendian de una cadena de hierro (3). «Pasados muchos años (en el de 1062), Pelayo, »obispo de Oviedo, entró cierto dia en el predicho tesoro para orar, y preguntó á los guardadores de él, jóvenes »y ancianos, qué cosa habia en la mencionada arqueta (in praedicta capsella). Dijéronle que no lo sabian: »tomóla el obispo, abrióla y halló en ella, con cierto escrito (carta scripta), el cuerpo de la beata virgen Eulalia. »Alegráronse entonces por extremo él y los canónigos; y en el siguiente domingo, llevóla el prelado con »grande honra á la iglesia principal, donde publicado el hallazgo, hízola ver de todo el mundo.... Puso despues »el referido obispo aquella *arqueta* en otra *arca* mayor de plata (in aliam capsam majorem argenteam), que

(1) Pueden consultar los lectores que lo deseen, la monografía de este celebrado monumento en los *Arquitectónicos de España*, donde procuramos hacer muy completo estudio. La circunstancia de ser puramente ornamental la inscripcion de las orlas, la habia tenido presente, en la monografía del orientalista Sr. Gayangos, el señor Rada y Delgado en su *Viaje á Leon, Asturias*, etc.

(2) *Monumentos Arquitectónicos de España*, Monografía de la *Cámara Santa* en la catedral de Oviedo: el *Arca Santa*.

(3) In thesauro Sancti Michaelis Archangeli eam collocavit (Adefonsus, Rex Castus), et in catenula ferream, quae pendebat super archam in qua diversorum sanctorum pignora sunt recondita, jussit praedictam capsellam, cum Beata Eulalia, pendere (*Historia Archae Sanctae*, Era MCXII).

» habia donado al propósito (ibi) el rey don Alfonso, hijo del rey Fernando y de la reina doña Sancha, y depo- » sitóla en el ya dicho tesoro, donde es venerada por los pueblos fieles » (1).

Dada esta fehaciente declaracion del mismo obispo don Pelayo y reconocida arqueológicamente la nueva donacion de Alfonso VI, llegada felizmente á nuestros dias, no es posible dudar de que si en el ARCA SANTA y en otras preseas del mobiliario sagrado, tales como el riquísimo *frontal* de Santo Domingo de Silos, publicado ya, como el ARCA, en los «*Monumentos arquitectónicos de España*», se hermanaban en cierto modo los elementos decorativos del arte cristiano y del arte arábigo, en la *Arqueta de Santa Eulalia* poníase el último por entero al servicio de la liturgia católica, no sin dar testimonio en las cruces y otros ornatos que la enriquecen, de aquella singular manera de consorcio, que hemos sido los primeros á determinar en la historia de las artes pátrias, con la denominacion, ya universalmente admitida, de *estilo mudejar* (2).

Venia entretanto á dar nuevo aliento á los que en las esferas de las artes suntuarias iniciaban este peregrino desarrollo del arte español, el fastuoso ejemplo de las ofrendas hechas cada dia ante los sagrados altares por los vencedores de la morisma. Quitada la intolerancia de otros dias, segun advertimos arriba, no era ya repugnante al sacerdocio católico el recibir, cual noble tributo, y darles plaza al lado de las más estimadas preseas litúrgicas, á las ricas joyas arrebatadas á los sarracenos, ya en los campos de batalla, ya al apoderarse de sus castillos y ciudades. Inmensas eran en realidad las riquezas que los ejércitos mahometanos llevaban siempre consigo, dadas sus especiales costumbres y el fastuoso alarde de grandeza que hacian de contínuo sus príncipes y caudillos: entre las preseas más favoritas, contábanse, sin embargo, todo género de CAJAS y ARQUETAS de oro y plata, y con mayor prediteccion las de exquisitos marfiles y vistosas taraceas, aptas para encerrar perfumes, ungüentos, polvos y aguas olorosas para sahumarse, ungirse, alheñarse y alcohorarse, menesteres y prácticas de que nunca se olvidaba un cumplido mahometano. Las ARQUETAS de maderas finas y de marfil, lo mismo que las de plata y oro, parecieron, pues, á nuestros mayores trofeos dignos de aumentar los ya colmados tesoros de sus basílicas, monasterios y catedrales; y los cronistas y poetas aplaudieron, no sin frecuencia, aquellas espontáneas donaciones, que ofrecieron más de una vez un interés popular y personificaron casi siempre grandes acontecimientos históricos.

No haremos aquí excesivo alarde de erudicion, trayendo los numerosos testimonios que comprueban esta verdad, en el doble sentido indicado. Para no ser creidos por nuestra palabra, lícito juzgamos, no obstante, aducir el de dos esclarecidos poetas de la primera mitad del siglo XIII, que por hablar como testigos oculares, satisfacen plenamente los deseos del ménos contentadizo. Narrando el ya memorado Gonzalo de Berceo la batalla de Toro (3), acaecida el año de 934 (Era 972), y ensalzado el triunfo de los cristianos, obtenido por la intervencion de Santiago y de San Millan, exclamaba:

452 ¡Fué con Dios é los sanctos la facienda rancada,
. . . .
455 Perdieron dos sennales moros en la rancada,
Por que sue generaçion fué siempre fatilada:
Perdieron su obispo, persona muy onrrada,
Et el libro, en que era sue ley debuxada
. . . .
458 Otro dia mannana, las oras acabadas,
Fizieron sus conçejos las reales mesnadas;
Partieron las ganançias, que eran muy granadas;
Ovieron raçion buena las eglesias sagradas (4)

Más terminante y explícito el autor del poema de *Ferrand Gonzalvez*, escrito en Arlanza antes de 1260,

(1) *Monumentos Arquitectónicos de España*. Era MCX. No se olvide que el mismo obispo Don Pelayo declaraba en este año de 1062, al mencionar la riqueza de la *Cámara Santa*, que era tal el número de «capsis aureis et argenteis . . quae nos (añadía) scribere omnia ipsa abnegat infinitas.»

(2) *Discurso sobre el arte y estilo mudejar*, leido ante la Real Academia de San Fernando, al tomar posesion pública de nuestra plaza de número, en 19 de Junio de 1859.

(3) Al fijar el lugar de la batalla, decia Berceo

"Qui saber lo quisiere, esto bien lo entienda,
Ca assí lo leemos, et dizlo la leyenda
En el campo de Toro cantió la fazienda," etc

(4) *Vida de San Millan*: "De commo Sant Millan gano los votos."

segun hemos demostrado en lugar oportuno (1), pintada en breves rasgos la primera victoria que alcanza el conde de Castilla sobre las huestes de Almanzor, decia:

> 270 Quando fué Almoçore gran tierra alexado,
> Fincó de sus averes el campo bien poblado:
> Coyeron sus averes, que Dios les avya dado:
> Tan grant aver fallaron que non podrya ser contado
> 271 Fallaron en las tiendas soberano thesoro;
> Muchas copas é vasos, que eran d' un fino oro;
> Nunqua vió atal riquesa nin cristiano, nin moro,
> Seríen ende abondados Alexander et Poro
> 272 Fallaron ay muchas maletas é muchos çurrones,
> Llenos de oro é plata, que non de pynnones;
> Muchas tiendas de seda, et muchos tendeiones;
> Espadas et lorigas et muchas guarniçiones.
> 273 Fallaron ay DE MARFIL ARQUETAS muy preçiadas,
> Con tantas de noblezas que non podryan ser contadas
> Fueron para San Pedro las ARQUETAS donadas,
> Están en este dia en el su altar asentadas (2)

Aparecian para el monje poeta del siglo XIII, las ARQUETAS arábigas ganadas y ofrendadas por Fernan Gonzalez y los suyos en el monasterio de S. Pedro de Arlanza, donde á menudo las contemplaba, como objetos dignos de muy especial predileccion, sin que le impidiera celebrar la belleza de las mismas su indubitado orígen mahometano; antes bien procuraba revelarnos en un solo rasgo lo exquisito de las figuras y labores que las decoraban, pues tantas eran «sus noblezas,» esto es, tales eran la delicadeza y abundancia de sus ornatos, que no se prestaban á una descripcion cumplida. Pero el efecto que producian estas preseas en los altares cristianos, no se limitaba al interesado aplauso de los monjes: excitando el sentimiento de la imitacion en los artífices mudejares, quitábanles todo temor de ofender con las galas artísticas, heredadas de sus mayores, la piedad de los fieles de Cristo; y ganosos de mayor lauro, apuraban, por el contrario, al construir las ARCAS y ARQUETAS que destinaban aquellos á encerrar las reliquias de los santos, cada dia más numerosas en el suelo ibérico, los primores más exquisitos de esta suntuaria industria. Así, pues, subian de punto la riqueza y la perfeccion en tal linaje de producciones, hijas del pueblo mudejar, durante los siglos XIV y XV; y compitiendo aquel peregrino arte con el *ojival*, que realizaba en tan importante período sus últimos desarrollos, dotando á los templos de verdaderas maravillas en ARQUETAS Y ARCAS-RELICARIOS, llegaba, no sin gloria, á la celebrada Era del RENACIMIENTO.

V.

Cuantos datos históricos y observaciones críticas y arqueológicas dejamos expuestas, justifican plenamente el empeño, con que hemos atendido á ilustrar esta singular manifestacion de las artes suntuarias, realizada bajo las alas de la Iglesia Católica. Muévenos el firme convencimiento de que, si es dado á todos los pueblos cristia

(1) *Historia crítica de la literatura española*, t III, cap VII.

(2) Debemos notar que el monje de Arlanza, autor de este *Poema de Ferran Gonzalez*, no olvidaba que la fundacion del expresado monasterio era debida á la munificencia del conde referido, como resultado de esta batalla Fernan Gonzalez trocaba en grandioso templo, donde se conservaban las ARQUETAS DE MARFIL, que al mediar del siglo XIII halló allí el monje poeta, la pobre ermita de Pelayo, cenobita que le habia hospedado la víspera de aquella gran victoria, revelándole el favor divino. Las ARQUETAS permanecian ante el altar de San Pedro, al mediar del siglo XIV, cuando se escribe la *Crónica de los rimos antiguos*, que enaltece las proezas del conde: narrada la misma batalla, leemos en dicho poema, todavía inédito

> Muchos thesoros traxieron
> los cripstianos desta guerra, etc.

Y en otro lugar añade el poeta, con más general sentido

> Joyas, cofres de thesoros
> este conde dió á Dios
> para iglesias, templos, choros,
> todo esto de los moros, etc.

El erudito D. Fray Gonzalo Arredondo, prior de Bóveda, monasterio sufragáneo de Arlanza, y cronista de los Reyes Católicos las menciona tambien, como existentes á fines del siglo XV ó principios del XVI, en la *Chronica de Fernan Gonzalez*, escrita para dichos príncipes

nos poseer extraordinaria riqueza en este género de producciones, ninguno excede, ni aún tal vez iguala al español, dada por una parte su exaltacion religiosa en una guerra de ocho siglos, hecha en nombre de Dios, y considerados por otra los varios elementos que se congregan, luchan y asimilan al fin en la Península Ibérica, infundiendo especial color y privativo carácter á cuanto es objeto y producto de su cultura. Dedúcense asimismo con toda holgura, al fijar nuestras miradas en los indicados objetos del mobiliario sagrado, desde el punto de vista de su aplicacion litúrgica, las siguientes conclusiones:

1.ª Que las ARCAS, CAJAS ó ARQUETAS-RELICARIOS, lograron, dentro de la Iglesia española, desde los tiempos más lejanos, extraordinaria representacion y estima, como depositarios de los restos mortales de los mártires, de los objetos que les pertenecieron ó consagraron en algun modo su martirio, y de los libros sagrados, considerados tambien cual venerandas reliquias.

2.ª Que el uso de esta suerte de relicarios, á que se unió luego el de las *cruces*, *dípticos*, *bustos*, *etc.*, propagado á las edades futuras, léjos de amenguarse con la caida del imperio visigodo, creció grandemente en los primeros dias de la *Reconquista*, merced á las persecuciones ejecutadas contra las reliquias de los santos por los primeros Califas cordobeses.

3.ª Que la devocion del pueblo cristiano, creciendo necesariamente al compás de los grandes triunfos, debidos á la intercesion de los santos, consagrada al propio tiempo por la tradicion legendaria y por la poesía vulgar, se extremaba cada dia, no ya sólo con el anhelo de adquirir nuevas reliquias, así de los santos y mártires españoles, como de los apóstoles, patriarcas, profetas, y aun vírgenes y confesores de extraños países (dada siêmpre la preferencia á los objetos que se relacionaban con el Salvador y su divina Madre), sino que se acrisolaba tambien en la generosa porfía de ofrendarlas ante los altares de nuevas basílicas ó monasterios, custodiadas ya en suntuosas ARQUETAS de marfil, plata ú oro.

4.ª Que llegado el feliz momento, en que las armas cristianas se sobreponen en la Península Ibérica al poderío de Islam, y templado por extremo el antagonismo de la raza cristiana y de la raza mahometana, significado hasta entonces en una guerra de exterminio, no rechazan ya los prelados y sacerdotes católicos las ofrendas de objetos mahometanos, dando, por el contrario, lugar preferente ante los sagrados altares á los que como las ARCAS y ARQUETAS de inciensos y perfumes, ganadas en los campos de batalla, ó en el asalto de fortalezas, castillos y ciudades, tenian al fin inmediata aplicacion litúrgica, encerrando las reliquias de los santos.

5.ª Y finalmente, que proclamada por los príncipes de la dinastía pirenáica, y aceptada y empleada por sus sucesores la noble y fecunda política de tolerancia, que ampara y respeta en las villas y ciudades arrancadas sucesivamente á la morisma, la poblacion musulmana y aun la hebrea, acaudálase la cultura española con un nuevo arte, que ofrece los primeros testimonios de su existencia en las ARCAS y ARQUETAS litúrgicas, mostrando así que iba á contribuir grandemente en lo futuro al lustre de aquella manifestacion industrial, enriquecida al propio tiempo con el tributo de otros no ménos brillantes estilos arquitectónicos.

Obtenidas estas deducciones, que constituyen otros tantos hechos históricos, á que presta extraordinaria luz la investigacion arqueológica, ábrese fácil camino á la clasificacion artística de ARCAS, CAJAS ó ARQUETAS-RELICARIOS en el suelo español, conforme á las leyes superiores del sucesivo desarrollo de la cultura pátria, leyes que presiden igualmente á las más altas manifestaciones de las bellas artes, de que reciben vida y carácter las artes secundarias. Racional será en consecuencia, partiendo de estos principios, el determinar desde luego las diferentes épocas en que la industria del pueblo cristiano satisface ámpliamente las necesidades del rito y de la litúrgia, por medio de los expresados relicarios; y conocido de los doctos el sello especial de cada una, no habrá por cierto mayor fatiga en someter y asimilar á las edades indicadas la clasificacion de los peregrinos muebles, cuyo estudio realizamos.—Ajústanse todos, en efecto, á esta division, por lo que al arte cristiano se refiere:

	I.	CAJAS,	ARCAS Y	ARQUETAS	LATINAS.
	II.	ID	ID.	ID.	BIZANTINAS
	III.	ID	ID	ID.	LATINO-BIZANTINAS.
ARTE CRISTIANO.	IV.	ID.	ID.	ID.	ROMÁNICAS.
	V.	ID.	ID.	ID.	MUDEJARES.
	VI.	ID.	ID.	ID.	DE ESTILO OGIVAL (en sus diferentes desarrollos)
	VII.	ID.	ID.	ID.	DE ESTILO DEL RENACIMIENTO.

En órden al arte mahometano, no seria por cierto aventurado, reconocida la rara antigüedad de las inesti-

mables preseas, que han salvado al amparo de los altares cristianos, la oscuridad de los siglos, y consultados los elementos decorativos que revelan, el someterlos á la ordenacion siguiente:

ARTE MAHOMETANO.	I.	Arquetas de	estilo	perso-arábigo.
	II.	Id.	id.	árabe-bizantino ó del califato cordobés.
	III.	Id.	id.	árabe-mauritano, ó mogrebino.
	IV.	Id.	id.	granadino (en sus diferentes épocas, ó desarrollos).

Bastaria á la verdad esta doble clasificacion para apreciar el valor é importancia artística de las cajas, arcas y arquetas-relicarios, que deben figurar en esta interesante seccion del *Museo español deantigüedades*, si pertenecieran todos estos monumentos á una sola arte industrial, y fuesen, por tanto, debidas á igual procedimiento. Como ya pueden haber notado los lectores, las cajas, arquetas y arcas-relicarios, debidas á artífices cristianos ó mudejares y ofrendadas por reyes, magnates, obispos, abades y caballeros ante los sacrosantos altares, así como las conquistadas de los sarracenos, demas de interpretar distintos estados de cultura, aparecen construidas de muy diversas materias, cuya elaboracion exigia un tecnicismo especial; y demandan en tal concepto, dentro de cada uno de los artes y estilos expresados, una clasificacion que responda en lo posible á sus condiciones industriales. Permitido nos será, bien que no sin el temor de aventurarnos algun tanto por la novedad del intento, el ensayar aquí tan necesaria y útil division, que facilitará, á lo que entendemos, los trabajos de la presente obra, haciéndolos más asequibles y fructuosos. Respetando, en efecto, la clasificacion histórico-artística arriba expuesta, estableceremos para cada una de las manifestaciones de que consta, las siguientes séries:

I.ª Orfebrería.—Arquetas de plata y oro de todas formas y labores.
II.ª Encáustica.—Arquetas en plata ó cobre esmaltadas.
III.ª Lapidaria (Gemmaria).—Arquetas de jaspes, agatas y otras piedras duras.
IV.ª Vitraria (Crystallaria).—Arquetas de vidrios de colores, de cristal de roca, ó cristales artificiales.
V.ª Eboraria.—Arquetas de marfil, nácares, hueso, etc., etc.
VI.ª Tignaria (Marquetería).—Arquetas de todo género de maderas finas, taraceas de marfil y hueso, vidrios de colores, nácares, metales, etc.

Dadas estas séries generales, en cuyo marco tienen muy holgado puesto, sin grave ofensa de la cronologia, cuantas preseas litúrgicas dejamos mencionadas, siendo fácil determinar por un lado el arte á que cada cual corresponde, y declarar por otro la industria que individualmente las produce, obra será ya de muy concreto estudio el describir en especiales y breves monografías las Cajas, Arcas, Arquetas y dípticos relicarios que forman unade las más interesantes secciones del mobiliario sagrado en el suelo ibérico, tanto por la variedad de estilosarquitectónicos que aquellas revelan, como por la gran riqueza industrial que todavía atesoran. Enlazadas con los relicarios, propiamente dichos, y aún con los retablos-relicarios, donde olvidadas las primitivas prácticas litúrgicas, se guardan ahora y exponen á la adoracion de los fieles las reliquias de los santos,—indudable es para nosotros que despertará su estudio el interés de los hombres entendidos y amantes de las glorias pátrias, como servirá de estímulo y enseñanza á cuantos, dotados de buen gusto, se consagren en nuestros dias al cultivo de las artes secundarias.

Procuremos ya dar principio á la indicada tarea con la Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon, cuya antigüedad y significacion artística, no ménos que su importancia histórica, la hacen, en nuestro sentir, muy digna de la atencion de los doctos.



ARQUETA DE S. ISIDORO DE LEON

ARQUETA ARÁBIGA

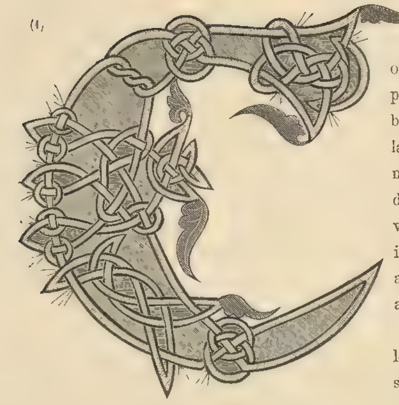
DE

SAN ISIDORO DE LEON.

(ESTILO PERSA-ARÁBIGO. — SÉRIE VI. — MARQUETERÍA, TARACEA.)

I.

(1)



ONSERVADA la ARQUETA ARÁBIGA, objeto de esta monografía, por la devocion de nuestros mayores en el tesoro de la celebrada Colegiata de San Isidoro de Leon, es sin duda una de las más sencillas é interesantes producciones de la industria mahometana, trasmitidas en igual forma á los tiempos modernos. Poséela hoy el Museo Arqueológico Nacional, en virtud de cesion especial hecha últimamente por el Cabildo isidoriano, y llama ya en este naciente establecimiento la atencion de los hombres entendidos por sus muy singulares accidentes y caractéres.

Excitará ante todo muy vivamente la curiosidad de los lectores la rara circunstancia de haber encerrado por largos siglos, siendo obra de arte mahometano, las veneradas reliquias de los confesores y mártires de Cristo (2); y no será menor el anhelo que despertará indubitadamente en órden al tiempo en que fué construida, así como tambien respecto del príncipe ó caudillo, que rindió tan modesto como peregrino tributo ante el sagrado altar del preclaro Doctor de las Españas. Hacedero será, no obstante, por lo que toca al primer punto, el hallar satisfactoria respuesta, conocidos ya los hechos sentados por nosotros en la INTRODUCCION á esta parte ó SECCION del *Museo español de Antigüedades;* y aunque no se ofrece tan llana la designacion del príncipe ó caudillo que hizo la ofrenda, todavía podremos indicar algo de probable, ya que no de cierto, en cuanto atañe á la edad, en que la donacion pudo verificarse, y áun al príncipe, en cuyo reinado tal vez se hizo.

Nadie osará, en efecto, en órden á esta segunda disquisicion, poner en tela de juicio, consultados los testimonios en su lugar expuestos, que fué costumbre piadosa de asturianos, castellanos y leoneses, santificada por la liturgia, el considerar como parcioneros en los trofeos de sus grandes victorias y conquistas á las iglesias y á los santos, sus abogados, porque, como decia el Cantor de la devocion,

Ricament lo ganaban, et bien lo mereçian (3).

(1) Esta letra pertenece á un códice del siglo XI, en la Real Academia de la Historia.

(2) Cuando el diligente Ambrosio de Morales visitó en 1572 la colegiata de San Isidoro, encerraba esta ARQUETA numerosas reliquias. Mencionados los objetos preciosos que formaban la parte más principal del tesoro de aquella basílica, añadia: «En otros dos armarios colaterales hay muchas arquetas ricas, grandes y pequeñas, de plata y de calcedonia y marfil y *taraceas, llenas todas de reliquias* menudas» (*Viaje Sacro*, pág. 50).

(3) Berceo, *Vida de San Millan*, copla 181.

Ni cabe tampoco dudar que entre las «ganancias» destinadas á enriquecer los templos sagrados, conforme demostramos en dicha INTRODUCCION, tenian lugar preferente las ARQUETAS *de marfil* y de vistosas *taraceas*, las cuales, una vez presentadas ante el altar, quedaban allí perpétuamente vinculadas, para los oficiós litúrgicos, porque

Lo que una vegada á Dios es ofreçido,
Nunqua en otros usos debe de ser metido:
Qui ende lo camiasse, seríele tollido;
Et en die del iudicio seríele retraido (1).

Ahora bien: dadas estas condiciones de legitimidad y perpetuidad en las ofrendas, como es un hecho, repetidamente consignado por los primitivos cronistas de la monarquía pelagiana, que no solamente fueron considerados cual *bárbaros*, cualesquiera que fuesen la fama y el estado real de su cultura, los sectarios de Mahoma, durante los primeros siglos de la *Reconquista*, sino que, cual hemos demostrado, al abrir los estudios de esta interesante SECCION, demás de degollar á sus guerreros (bellatores) y vender en pública almoneda (sub corona) á sus mujeres y sus hijos, con la demás gente menuda (reliquo vulgo), se complacian los cristianos en incendiar sus mezquitas, pasando á cuchillo á los doctores de su ley (doctores legis Mahometi), y destruyendo los Coranes y demás libros litúrgicos (libri legis) que venian á sus manos; como ántes de la primera mitad del siglo XI no se habia trocado el aspecto de esta política de exterminio, á que respondian por su parte los sectarios del Islam derramando la desolacion y la muerte donde quiera que llevaban sus terríficos pendones, y apellidando hijos de perros (filii canum) á los cristianos; y finalmente, como sólo fué dado cambiar esta ruda política al primer rey de Castilla, cuyas armas arrancan al dominio musulman extensas regiones, imponiendo al par su yugo á casi todos los régulos que proseguian desgarrando y repartiéndose el manto de los Califas cordobeses,—no parecerá aventurado el deducir que sólo desde esta gloriosa época en adelante hallaron acogida y consagracion en las basílicas, monasterios y catedrales cristianas, vinculándose allí hasta los tiempos modernos, los trofeos de guerra arábigos y más principalmente las ARQUETAS que estudiamos.

Y no serian tampoco ilegítima prueba de esta racional deduccion, por lo que á la época de la construccion de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON concierne, los peculiares caractéres artistico-industriales de la misma. Exórnanla principalmente, del modo que veremos luego, representaciones de aves y cuadrúpedos; y esta circunstancia, un tanto peregrina en las obras del arte y de la industria arábigas, despierta vivamente el anhelo de las investigaciones arqueológicas. Mientras nos convida, en efecto, á hacer excursion tan nueva como fructuosa en el doble campo de las prescripciones coránicas y de las prácticas recibidas por los musulmanes de Oriente y de Occidente, en órden á la indicada representacion de séres animados, bríndanos con la esperanza de ponernos en la senda que nos lleve, tal vez con entera seguridad, á designar el momento histórico y el país en que hubo de ser construida la referida ARQUETA, concertándose esta doble reduccion arqueológica con la probable edad en que hubo aquella de ser consagrada ante el altar de San Isidoro.

Ensayemos, pues, esta disquisicion tan necesaria como útil.

II.

Sabido es en general, y de aquí nace la rareza de estas representaciones entre los musulmanes, que aceptando Mahoma el precepto de la ley mosáica, por el cual se vedaba la imitacion ó «semejanza de toda cosa que estuviera

---

1 Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, copla 139. Esta condicion fundamental de las donaciones y ofrendas hechas por los fieles ante los altares, tenia expresa consagracion en la cláusula constante, con que se invocaba la ira de Dios y su maldicion eterna sobre el usurpador, pronunciándose á menudo estas ó análogas palabras: «Quisquis ille fuerit, qui talia commiserit, sit maledictus coram Deo et Angelis ejus, mendicitas et lepra prosapiam teneat suam et extraneus persistat á sancta communione, quatenus cum Juda, Christi proditore, ardendus permaneat in aeterna damnatione.» Los reyes acostumbraron á dar perpétua validez á las ofrendas hechas por particulares á las Iglesias, con esta ó parecida sentencia: «Mandamus ut omnes concessiones, quas á qualicumque persona ingenua concessae fuerint, usque in finem in individuum roborem et cotum habeant, quales habent et nostrae concessiones.» Debe advertirse, sin embargo, que para los gastos de la guerra contra los moros, aun los príncipes acudieron más de una vez á los tesoros de la Iglesia. Sin salir del período del Imperio, hemos visto ya á la reina doña Urraca recurrir á la catedral de Leon (*Introduccion*, pág. 54, nota 1.ª): en 1118 donaba á la de Oviedo hasta seis iglesias en Coyanza, «cum omnibus suis hereditatibus,» en retribucion de «novem milia et ducenta et septuaginta auri purissimi mekalia et decem milia et quadrigentos solidos de purissimo argento,» que habia recibido del tesoro de San Salvador, para defensa de su reino (ad tuitionem regni nostri). Vide *España Sagrada*, t. XXXVIII, pág. 318. Este oro y plata eran muchas veces *aurum laboratum*,—*argentum laboratum*.

en los cielos, en la tierra ó en las aguas, pues cosa corpórea no podia representar cosa espiritual ó invisible» (1), señaló en el Coran á sus sectarios, como objeto abominable, las *estátuas*, atento sin duda á preservarles de toda mancha de idolatría. Tuvo esta severa designacion del Profeta excesiva autoridad en los primeros dias de la propagacion del Islamismo; mas ya fuese por el anhelo de la magnificencia que en los sucesores de Mahoma se despierta en breve, ya por el deslumbrador ejemplo que les ofrecian los pueblos conquistados por sus armas, comenzó luego á aflojar aquel rigor en punto á representaciones de séres animados, como aflojó tambien respecto del *vino* y del *juego*, proscritos en la misma sura, que condenaba las *estátuas* (2). Parecieron tomar la iniciativa en la infraccion del precepto coránico los mismos Califas orientales, haciéndose representar en sus monedas, ya en busto, ya de cuerpo entero, como nos enseñan las de los Califas Moavia y Abdelmelic (3), con alguna otra acuñada en Jerusalen durante los primeros tiempos de la dominacion musulmana (4). Pero mientras esta costumbre, en que pensaron emular los Vicarios del Profeta la grandeza de los Emperadores de Bizancio y áun la de los príncipes Sassanidas (5), se propagaba á las siguientes edades, llegando hasta los siglos XII y XIII de la Era cristiana (6),—extendióse este olvido del Coran á otras más generales esferas de la vida, donde cabia tambien el galardon ó el vituperio de dar el primer paso á los mismos príncipes, que aseguraban en las regiones orientales el imperio islamita.

Vino, en efecto, á dar pábulo á lo que iba ya tomando valor de costumbre, el orgullo personal de los Sultanes Fatimitas, que se preciaban de llevar la sangre del Profeta. Haciendo representar en sus magníficos alcázares sus propias genealogías, á que se añadian tambien numerosos retratos de hombres ilustres, excitaban á tal punto en aquellas comarcas el afan de lo maravilloso, que la poderosa Bagdad, grandemente enriquecida por los Califas Abassidas, llenaba de admiracion á las gentes con sus portentosos jardines, donde se veian pintados, ya en lid soltera, ya en otros actos de la vida cortesana, reyes, príncipes, caballeros y peones, llenando orlas é intermedios animales y aves doradas. Tan adelante iba esta manera de magnificencia, en que parecian competir los sucesores de los Califas Orientales, que el tulonida Jomariya-ben-Ahmed, dominador de Egipto en el último tercio del siglo IX, apuraba en una de las suntuosas *tarbeas* de su palacio, no ya sólo los primores del arte arquitectónico, cubriendo los muros de preciosas labores de estuco, esmaltadas de oro y azul, sino tambien los de la estatuaria, mandando hacer de ricas maderas, pintadas de vivísimos colores y exornándolas de coronas de oro y turbantes sembrados de piedras preciosas, su propia representacion y las de sus mujeres, con las de las cantoras de su córte.

Mas no se limitaba la infraccion del Coran á las bellas artes ni á las esferas de la pintura y de la estatuaria: descendiendo la imitacion de los séres animados á las regiones industriales, tenia muy estimada aplicacion en el ornato de códices sagrados, en el decorado de muebles, en la exornacion de alfombras y tejidos de seda y en la elaboracion de joyas de oro y plata. Inclinábanse los musulmanes, respecto de todas estas producciones, á la adopcion de la industria persa, rica de antiguo por el ejemplo y la influencia de sus maravillosos monumentos arquitectónicos, y acaudalada durante la próspera y gloriosa dinastía de los Sassanidas (siglo III al VII), por nuevas conquistas orientales. Brillaban en sus obras, infundiéndoles privativo carácter, las representaciones del *arte simbólico*, grandemente autorizadas con las aplaudidas compilaciones y versiones que de los libros índicos (sanscritos) se habian

(1) Isahak Cardoso, *Excelencias de los hebreos*, cap. *De las falsas adoraciones*. Puede consultarse por los lectores que lo desearen el *Libro de la Sapiencia*, en la *Biblia vulgata*.

(2) Coran, Sura, ó Azora V, versic. 98.

(3) *Journal Asiatique*, Año de 1839, tomo II, pág. 491.

(4) Entre otras monedas, acuñadas por los primeros Califas orientales en Siria y Mesopotamia, es digna de tenerse en cuenta la publicada por la Real Academia de la Historia en su *Memorial Histórico Español*, t. IV, pág. XXIII. En el anverso presenta una figura de cuerpo entero, representacion de un Califa, exornada como se mostraban los Vicarios de Mahoma en las solemnidades religiosas, leyéndose á su alrededor: *Mahommad, legado de Dios*, y en el reverso: *Elia Phalestin*. Examinada dicha figura, aparece en efecto mitrada y estolada, signos del supremo sacerdocio.

(5) No creemos que sea menester prueba la primera parte de nuestro aserto respecto de los príncipes Sassanidas; nos bastará recordar las monedas de Sapor I, hijo de Artajerjes, que fundó aquella dinastía. El busto de este soberano aparece en el anverso barbado, cubierta la cabeza de una mitra, y tendido el largo cabello á la espalda. El reverso ofrece en el centro una pira, donde arde el fuego sacro, y á sus lados dos figuras armadas de lanzas. La leyenda del anverso, en caracteres sassanidas, dice: «*El adorador de Ormuzd, el excelente Sapor, Rey de los Reyes del Iran, prole celestial de los Dioses.*» En el reverso se lee: «*El divino Sapor.*»—No son menos dignas de recordarse al intento las monedas acuñadas dos siglos despues (485 á 488 de C.) por Piruz ó Phiruz, predecesor de Khosru (Cosroes). En el anverso presentan el busto del príncipe con galea alada, barbado, y dentro de un nimbo sostenido por una mano, símbolo del poder divino: á sus lados se ven los signos del imperio, y esta leyenda sassanida: «*El adorador de Ormuzd.*» En el reverso, el ara con el fuego sagrado, guardada por dos guerreros y coronada por el sol y la luna, con estas palabras: *Phiruze Ragu*. Estos monumentos, con otros muchos que pudieran aducirse de igual carácter, mientras nos convencen de que la gran influencia del arte griego no habia muerto en aquellas regiones, al verificarse en el siglo VII la invasion mahometana, son en nuestro juicio suficientes para la demostracion de nuestro aserto, en cuanto al ejemplo de los reyes Sassanidas.

(6) Tenemos á la vista un detenido trabajo que sobre este punto prepara para la prensa el distinguido profesor de la Universidad Central y acreditado orientalista D. Francisco Fernandez y Gonzalez. En él menciona varias monedas turcomanas del Irac, pertenecientes al siglo XII, y otras del Cairo, acuñadas en 1235, en que se ofrecen representaciones de príncipes mahometanos y de leones que exornan el anverso de las mismas. Tambien cita ciertas monedas de los [illegible] africanos [illegible] ó bizantinas y otras más cercanas á nuestros dias de las mismas regiones: las primeras tienen bustos de guerreros; las segundas leones y camellos. La Academia de la Historia posee en su selecto monetario, y ha publicado oportunamente, varias de las referidas monedas de los príncipes ortokidas, dominadores del Irac y de Mardin, en que figuran los nombres de Necham ed-din ben-Ortek, Husam-ed-din Yuluk-Arslan y el Imam En-naser ed-din Emir Almumenin, reyes de Diarbekir. Los bustos y figuras que exornan estas monedas, no solamente respecto de sus formas artísticas, sino tambien de los trajes, revelan vivamente la influencia bizantina.—Se refieren desde el año 545 al 597 de la egira (1152 al 1201 de J. C.). Tambien dió á luz la Academia otra moneda del príncipe atabeck, que dominó en el Senehar de 5[illegible] á 616 (1107 á 1219 de C.), la cual presenta en el anverso un busto, que revela no menos sabor bizantino, tanto en las líneas generales, como en el cabello y disposicion del ropaje. Esta influencia de la civilizacion y del arte antiguo sobre los mahometanos orientales, se presta á muy interesante estudio.

iniciado desde los tiempos del famoso Khosru Nichirwan (Cosroes) con el título de *Homajun Named* (libro régio). Cobrando grande popularidad, tomaban cuerpo, primero en los públicos monumentos y despues en los variados objetos del mobiliario, las sabrosas historias de *Puijalaca* (el leon) y de *Sandjivaca* (el toro): representábase la lucha de ambos, provocada por la maldad y la astucia, personificadas en *Catzraca* y *Damanaca* (espíritus malignos), en todo linaje de producciones, con tanta repeticion que llegaba á constituir dos verdaderos tipos artístico-monumentales, en tal manera respetados y acariciados por los artistas y artífices persas, que se imponian victoriosamente y sin dificultad á los mahometanos, al apoderarse éstos de aquellas regiones en la primera mitad del siglo VII. No otra cosa sucedia tambien con los simulacros *simbólicos* de aves y cuadrúpedos, enlazados con el *leon* y el *toro* á aquella suerte de mitología índica, y llamados, como ellos, á enriquecer en alfombras, tejidos de seda y oro, joyas, armas, muebles y manuscritos la industria creciente de los islamitas.

Seríanos fácil por extremo, merced al exámen de sus historiadores, el añadir nuevos y no ménos importantes datos y consideraciones, respecto de la imitacion de séres animados, así en la arquitectura como en la industria arábiga, durante el periodo que abrazan los siglos IX, X y XI. Por todos, juzgamos oportuno recordar, para completar la idea de estas infracciones coránicas en las comarcas orientales, con la admiracion que expresan los indicados narradores, al pintar la magnificencia de los príncipes Alidas de Egipto, la extraordinaria pompa desplegada por el renombrado Yazuri, wazir del Califa Al-Mostansir, y áun por el mismo Califa Bi-Ahcam-Illah, como fundadores de prodigiosos alcázares, en que brillaban las galas de la estatuaria y de la pintura, y protectores de los artistas, cuya noble y fructuosa emulacion despertaban (1). De cualquier modo, es evidente que tanto en los monumentos arquitectónicos como en los productos de las artes suntuarias, ensayaron pintores, escultores y artífices musulmanes, la imitacion de los séres animados; y aunque sea muy problemática la perfeccion que tanto encarecen sus historiadores, respecto de estátuas, relieves y pinturas que desconocemos, todavía podemos indicar, examinados los objetos de la industria, que parecen traer aquella procedencia, segun notarán en oportunos momentos nuestros lectores, que obedecieron los artífices á tipos determinados y consagrados ya por larga tradicion, circunstancia no indiferente por cierto para el estudio de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON, en que tenemos fijas nuestras miradas.

Convéncennos tambien de tal verdad los no insignificantes monumentos de este género que ha dejado en las regiones occidentales el arte mahometano. Aunque es generalmente sabido que, fundado el Amirato Cordobés, se mostró más de un sucesor del grande Abd-er-Rahman severo partidario de las prohibitivas prescripciones coránicas, ora fuese por el ejemplo, que les ofrecian áun los monumentos estatuarios de romanos y visigodos, ponderados por sus más doctos narradores, ora porque cedieran al de los memorados Califas orientales, es lo cierto que ya en el reinado de Abd-er-Rahman III, mandaba éste colocar sobre la puerta del soberbio Alcázar de Az-zahra la estátua de la favorita, á quien habia dedicado, bajo el nombre de la misma, aquel palacio, y que en uno de los aposentos, destinado á su propio dormitorio, hacia poner una fuente, cuya taza, que parecia de serpentina, ostentaba figuras humanas en muy exquisitos relieves (2). Los escritores árabes de aquel tiempo aseguran que en otra estancia del expresado alcázar se veian hasta doce representaciones de aves y cuadrúpedos; y de ellas ha llegado por fortuna á nuestros dias la que figuraba una cierva ó gacela, que habrá adelante de formar parte del *Museo español de Antigüedades* (3). Juzgando por ella del mérito y carácter de aquellas esculturas, no cabe dudar de que léjos de ajustarse su autor ó autores á la imitacion estética, fuente de toda belleza en las artes plásticas, obedecian á un patron ó tipo convencional, mitad simbólico, mitad heráldico, tipo que, guardado fielmente por la tradicion, debia trasmitirse á los siglos futuros. Este valor debió tener en la misma córte de los Califas cordobeses el «Leon dorado» del palacio de la *Anoria*, de cuya boca partia un raudal de purísima agua y cuyos ojos eran dos grandes piedras preciosas; y no otro carácter hubieron de presentar sin duda los «leones, elefantes y caballos» del alcázar de Muhammad Almotamid en

(1) Es curiosa la anécdota que refieren los mencionados historiadores, respecto de los pintores Cassir y Aben-Aziz, protegidos de Yazuri, entre los artistas de que se valia para las obras que en su córte realizaba. Disputando cierto dia en la misma cámara del wazir sobre los efectos de la perspectiva, desafiáronse ante otros pintores, para demostrar cuál de los dos era en ella más excelente. Pintó Cassir una figura de mujer, que aparentaba entrar por una puerta, y ejecutó Aben-Aziz otra, que fingia ademan de salir de una habitacion interior: vistió el primero á dicha figura de blanco, y puso el segundo á la suya un traje rojo. El efecto alcanzado por ambos fué tal, que indecisos los jueces y muy satisfecho el wazir, obtuvieron Aziz y Cassir no dudoso testimonio de la benevolencia del príncipe.

(2) Los historiadores árabes dudan sobre si esta fuente fué traida de Damasco ó de Constantinopla. En el segundo caso, se concibe fácilmente la razon de sus hiperbólicos elogios, si bien no debe olvidarse el estado de decadencia en que se precipitaba ya la estatuaria bizantina.

(3) Las indicadas representaciones estaban dispuestas en cuatro grupos: formaban el primero un leon, una gacela y un cocodrilo; el segundo un lagarto, un águila y un elefante; el tercero una paloma, un halcon y un pavo real, el cuarto un gallo, un azor y un buitre. Los autores árabes los mencionan en el órden indicado.

Silves, con todas las demás representaciones de animales que registran los historiadores y poetas musulmanes, respecto de las siguientes centurias, inclusos los famosos leones de la Alhambra y aun los del palacio de Azaque, conocido en Granada hasta nuestros dias bajo el título de *Casa de la Moneda* (1).

No pretendemos probar, con todos estos y otros muchos datos fáciles de allegarse, que tuvieron entre los musulmanes de Oriente y de Occidente cónstante é intencionado culto las artes plásticas, ni ménos que llegáran á producir en pintura y en estatuaria propio y verdadero estilo, por más que no hayan faltado escritores arábigos, para quienes ha sido asunto pertinente y natural el dividir y ordenar en clases ó escuelas los pintores mahometanos (2). Bástanos lo expuesto ciertamente, para reconocer tres hechos de grande importancia en el presente estudio, á saber: 1.° Que en casi todas las regiones orientales, á que extiende el Coran su dominio, hubo aquel de ser quebrantado, en órden á representaciones de séres animados. 2.° Que en dichas representaciones se reflejó vivamente hasta el siglo XII de la Era cristiana la influencia bizantina, no ménos que la persa, cuyo simbolismo heredado de la India Mayor (oriental) caracterizó en gran manera los monumentos del arte y de la industria, que han llegado á los tiempos modernos. 3.° Que al propagarse aquella infraccion coránica á las regiones occidentales, y principalmente á la Península Ibérica, traía el sello heráldico-simbólico de las producciones persa arábigas, así monumentales como suntuarias; sello que se trasmite, con no dudosa eficacia, á los tiempos de la dominacion nazarita (granadina).

Ahora bien: obtenido este resultado de la breve excursion que acabamos de hacer, y fijándonos en la Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon, cuyos caractéres artísticos la ponen indubitadamente dentro de aquella tradicional manifestacion del arte mahometano, no vacilamos en someter al recto criterio de nuestros ilustrados lectores la siguiente disyuntiva: ó la Arqueta que examinamos, pertenece al arte persa-arábigo, habiendo sido construida en el suelo de Iran y traida á nuestra España dentro del siglo XI, merced al muy activo comercio de la Península con los pueblos orientales (3), ó fué labrada, ya en ella, por artífices imitadores de aquel estilo, ó propiamente persas, pues consta que no escasearon estos, así en los dominios del Califato cordobés, como de los reyes de taifa y aun de los príncipes granadinos (4). Evidente nos parece, así en el uno como en el otro concepto, que ya mediado el siglo XI, traida ó fabricada en él, debia existir en el suelo ibérico tan estimable presea del arte ó estilo persa-arábigo; y como sabemos ya de una parte que sólo en la primera mitad de la indicada centuria llega á inaugurarse la política de tolerancia que perdona á los vencidos mahometanos, permitiéndoles morar en las ciudades nuevamente conquistadas con sus bienes y sus artes, y nos consta por otra cuánto debió la basílica de San Isidoro de Leon, convertida adelante en colegiata, á la piedad y largueza de Fernando I, su fundador é inaugurador asímismo de la memorada política, no conceptuaríamos inverosímil hipótesi la que sirviera de preliminar á la historia de la Arqueta arábiga de San Isidoro, admitiendo la posibilidad de que fuera allí ofrendada por el mismo príncipe, su hijo, Alfonso VI, ó alguno de sus guerreros ó magnates.

III.

No es lícito, por cierto, el esforzar más esta hipótesi con el simple exámen artístico de esta rara presea; pero justo nos parece advertir desde luego que todos los hechos históricos, así como todas las consideraciones arqueológicas, parecen conducirnos á una solucion satisfactoria en el indicado sentido. Demás de cuanto dejamos

(1) Existen ahora en el *Carmen*, que en los jardines de la Alhambra adquirió y reconstruyó, hace algunos años, el ilustrado Senador del reino, D. Francisco de Acebal y Arrátia. Adelante se nos ofrecerá sin duda ocasion de hacerlos conocer á nuestros lectores, así como otras obras de igual índole.

(2) Cita en efecto el renombrado Al-Macrizí una obra especial bajo el título de: *Clases ó Escuelas de los pintores entre los árabes* (Chitat II, pág. 318), lo cual parece persuadir de que no fué estéril entre los islamitas el ejercicio de la pintura. Desconocemos la expresada obra, pero abrigamos, no obstante, el convencimiento de que la division ó clasificacion, de que habla Al Macrizí, era más accidental que sustancial y verdaderamente artística.

(3) Respecto de esta hipótesi no debe olvidarse la mediacion del pueblo hebreo, que hasta la terrible persecucion de Suleyman, acaecida en 1013, prosperó grandemente en los dominios del Califato, sosteniendo muy vivas relaciones comerciales con las regiones de Levante, y con las mismas del Iran (Persia). Este comercio léjos de extinguirse con la caida del Califato, y aun con las invasiones de almoravides y almohades, se propagó á los siguientes siglos, llevando tambien sus productos al centro de Castilla y poniéndolos al alcance de magnates y prelados. Era así, en efecto, cómo ya en la segunda mitad del siglo XIII, al morir el Primado de las Españas, D. Gonzalo de Gudiel, hacian constar sus albaceas en curioso inventario de sus bienes, formado en 1280, la existencia de muy estimados paños de seda, exornados de vides, piñas y aves de oro sobre campos verdes, blancos y rojos, calificándolos bajo el nombre de pérsicos ó tartáricos. D. Alfonso el Sabio, ya siguiendo á los escritores árabes, que tan á menudo consultaba, ya atendiendo á la enseñanza práctica de su tiempo, vestía en su *Grande et general Estoria* al patriarca Joseph, de «paños de seda jalde, labrados con oro é plata á señales de ruedas vermeias con oro, et dentro daquellas ruedas unas figuras de anecillas pequeñas de color verde» (I parte, lib. VIII, cap. VII). Estos paños eran visiblemente persas ó tartáricos, como decian los documentos coetáneos y los cronistas.

(4) Fácil sería traer aquí repetidos testimonios de los historiadores árabes que comprueban la existencia de colonias de industriales en la España del Califato, y en las comarcas dominadas despues por los reyes de taifa, destruido el Imperio de Abd-er Rahman.—Despues notaremos las alusiones que á los artífices del Iran se hacen en la leyenda de la Arqueta, que examinamos; quede ahora sentado que Ben Bathuta, escritor de principios del siglo XIV, declara que en esta época existian aun establecidos en Granada muchos artífices pérsicos, los cuales trabajaban á usanza de su tierra, y constituian una verdadera colonia.

observado sobre los grandes triunfos de Fernando el Magno, cuyas felices expediciones contra los sarracenos solemnizaba desde 1052 (en que consagra al Doctor de las Españas la citada basilica legionense de San Juan Bautista), acudiendo ante su sagrado altar á dar gracias á Dios (1); demás de las repetidas y espléndidas ofrendas, hechas por tan ínclito rey y su esposa ante el referido altar, ofrendas á que pone digno remate colocando sobre el mismo su manto régio y su corona (regalem clamydem,—gemmatam coronam), no conviene olvidar que muerto este príncipe, heredó su hijo D. Alfonso aquella ardiente devocion y aquella piadosa largueza que, llevándole á colmar de privilegios y dones á la iglesia del metropolitano de la Bética, moviale con frecuencia á invocar su nombre, como testigo de sus promesas y fiador de su real palabra. Notable es, por cierto, en este punto el ejemplo que nos ofrece el renombrado *Poema del Cid*, venerable monumento del arte y de la historia en aquellos apartados dias. Gozoso el hijo de Fernando I, al saber las grandes victorias logradas por Ruy Diaz, á las cuales habia dado cima con la conquista de Valencia, exclamaba:

Si me vala San Esidro, plazme de corazon:
E plazme de las nuevas, que façe el Campeador

Presentándose el Cid en Toledo, para demandar justicia contra los infantes de Carrion, que habian deshonrado á sus hijas, y enterado D. Alfonso del atentado de los Robledos de Corpes, de que se juzgaban aquellos impunes, prorumpia airado:

Para San Esidro verdad non será hoy:
. . . .
De lo que á vos pesa, á mí duele el corazon, etc

Y más adelante, pedida por el Cid ante las Córtes del reino la enmienda de aquella ofensa, prometia Don Alfonso hacer entera justicia, diciendo:

Juro por San Esidoro, el que volviere mi cort
quitarme há el reyno, perderá mio amor

Y porque no quedase duda de que estas invocaciones iban dirijidas al ilustre prelado, honra de España por sus virtudes y su ciencia (2), al declarar el conquistador de Toledo que era el Cid el más noble y leal de sus guerreros, añadia:

Hyo lo juro por San Esidro, el de Leon
Que en todas nuestras tierras non há tan buen varon'

Pero esta acendrada devocion, que así influia en las acciones de Alfonso VI, narradas por los cantores populares, acrecentábase grandemente en su nieto el Emperador, hasta el punto de considerar á San Isidoro como «paladium» y compatron de las Españas. En este concepto le consagraba magnífico *pendon bélico*, donde aparecia el Santo á caballo y vestido de pontifical, con una cruz en la mano izquierda y en la diestra una espada en alto, viéndose sobre su cabeza un brazo, armado asimismo de una espada que salía del cielo y simbolizaba á Santiago. D. Alfonso VII habia intentado representar allí la figura de San Isidoro, tal como se le habia aparecido en el real de sobre Baeza (3).

Conocido, pues, el entusiasmo que el nombre y los restos mortales del gran instituidor del Occidente inspiraban en los siglos XI y XII, entusiasmo que se trasmitia con altas creces á los futuros, y apreciados arqueológicamente los caractéres artístico-industriales de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON, parécenos bien repetir que no se ofrece obstáculo alguno de peso á la conclusion, bajo tantos aspectos obtenida. Mas si pudiera todavía recelarse de la validez y atinencia de nuestras indicaciones, bastará sin duda á justificarlas, y aún comprobarlas, la descripcion de la ARQUETA, si por fortuna acertamos á fijar, como apetecemos, los mencionados caractéres, los cuales se conforman y enlazan estrechamente con el sentido de la inscripcion árabe, que la exorna.

Es la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON, obra de chapería y taracea, compuesta de maderas finas y

(1) «Apud Sancti Isidori confessoris Christi, altare orans, —apud Sancti Isidori memoriam oravit, etc» (Silense, saepe.)
(2) «Qui totam Hispaniam suo opere decoravit et verbo.» (Silense, núm. XCIX)
(3) Morales, *Viaje Sacro*, pág. 51

de huesos pintados de colores: su forma, cuadrangular en la planta y tumbada en la cubierta. Mide 0,m175 de largo por 0,m125 de ancho, levantándose 0,m092 hasta el arranque de la tumba: presenta ésta 0,m070 de altura, y el plano rectangular que la cierra, ofrece 0,m088 por 0,m040. Compónese el ánima de fino alerce y fórmase la chapería general de rico aloe, maderas ambas preferidas, con el ciprés y el sándalo, para este linage de muebles, por conceptuarse incorruptibles. Contorna la parte superior del cuerpo de la ARQUETA, extrecha orla de hueso, con sencillas labores grabadas, las cuales describen segmentos de medallones octágonos con flores multifólias ó menudas palmetas de estirpe bizantina: corre sobre ellas una franja más ancha, asimismo de hueso, en la cual se mira, tallada de relieve y pintados de azul y rojo sus fondos é intersticios, una leyenda árabe en caractéres cúficos y mogrebies ó mauritanos, de forma monumental y esmerada labra (1). Vénse á trechos en los frentes de dicha franja, cierta especie de piñas pintadas de blanco, azul y rojo, y rodeadas de picadas flores, típicas en los monumentos orientales: reprodúcense á trechos en toda la franja otras bifólias y trifólias, aunque no tan desarrolladas, con el fin de ocupar los huecos que en la parte superior dejaban los caractéres de la inscripcion referida. Calcada ésta con grande esmero sobre el original, ofrece el presente resultado, que tiene todo el valor de un *facsimile:*



Reducida á la escritura nesji ó vulgar, produce la leccion siguiente:

—عمل محمد ابن السراج . . . .

..من حنين صنعى لا بالجنة الله من يحسن بد اها فوق ا

لابو الحسن في الامير فاحتشى الامر محمد هو

لعروس الثنية له البادر السفارة اضا الجنة

Traida al español por el entendido traductor de Aben-Adhàri de Marruecos (2), arroja este sentido:

OBRA DE MUHAMMAD ABEN-AS-SERAG....

....[En ninguna] DE LAS PARTES [que reciben fama], DE LOS ARTÍFICES, NI EN EL EDEN DE DIOS [habrá] QUIEN TRABAJE MÁS AVENTAJADAMENTE QUE ABUL-HASSAN [cuando lo hace] POR MANDATO DEL AMIR. ME DESEÓ (quiso que me hicieran) EL AMIR MUHAMMAD, ÉL, PARA SU ESPOSA SEGUNDA, AL-BADIR (la luna), NUNCIO DE LA LUZ DEL EDEN (3).

(1) Son mogrebies ó mogrebinos los caractéres de la primera línea que á continuacion copiamos, y contienen el nombre del artífice que hizo la ARQUETA: los demás son cúficos, aunque no muy puros.

(2) El laureado Académico, D. Francisco Fernandez y Gonzalez, ya citado.

(3) El erudito orientalista, á quien debemos esta version, nos manifiesta que en lugar de la diccion *Al-Badir*, podrá tal vez leer alguno *Al-Baquir*, *Al-Baqui* ó *Al-Bad*. Él se inclina sin embargo á la voz *Al-Badir*, cuya leccion justifican grandemente las razones históricas que á continuacion exponemos.

Dejando para luego las observaciones históricas, que tan interesante leyenda nos ministra, proseguiremos la descripcion empezada. Llenan, en efecto, los frentes de la Arqueta en obra de taracea, dos perros (lebreles) á cada lado, colocados simétricamente y en forma tal, que casi llegan á tocarse con los hocicos en el centro del mueble. Mírase uno en posicion análoga, en la parte correspondiente de cada costado, y ocupan los intermedios de ambas partes, vástagos, hojas y flores, perfiladas sobre un fondo oscuro que se adapta al tono general del aloe, y se compone de menudas piezas de concha ó carey, incrustadas en una pasta ó betun pardusco que las sujeta. Presentan los frentes de la tumba ó cubierta otro perro (galgo) en igual posicion, adornando los intersticios que á cada lado resultan, vástagos y flores, y los extremos de ambos frentes dos avecillas (palomas): en los de los costados, osténtanse tambien otras cuatro aves, destacadas sobre un fondo igual al de los perros y pintadas de negro, verde y amarillo: el centro se vé ocupado por otros dos perros, elemento que al par de las aves, parece ser obligado para la decoracion de esta peregrina Arqueta. Una orla del todo semejante á la inferior, rodea esta parte del monumento: el espacio rectangular que lo cierra, hállase circuido de una delgada palmeta de gusto bizantino, y el centro del mismo exornado de una piña, igual á las de la faja de la inscripcion, con vástagos y flores á los lados.

Sobre la obra de chapería y taracea asienta, cubriendo en parte las representaciones, orlas, inscripcion y flores, una armadura de bronce, destinada á cerrar fuertemente la Arqueta. Compónese de dos grandes grapas, que partiendo de la tapa ó cubierta, bajan á sujetarse en la parte inferior del cuerpo de la Arqueta, y de otra menor que, afirmándose en la cima de la tumba, descendia á formar el macho de la cerradura, punto en que hubo de romperse y presenta ahora un tosco aditamento de hierro. Sobre la parte superior de la tapa se aferra un asa, tambien de bronce, de esmerada labor faceteada y de agradable forma. Pertenece esta obra á diferente estilo que el todo de la Arqueta, bien que revelando un arte, que iba en cierto modo á hermanarse con el que la produjo, nos lleva á creer que no dista mucho de la época á que la misma pertenece (1). En la parte posterior de ambos costados, y ya junto á la cubierta, se ven como dos palomillas destinadas originariamente á recibirla, cuando ésta se levantaba para abrir la Arqueta.

Como se vé por esta sumaria descripcion y comprueba el diseño que ofrecemos á nuestros lectores, no es la riqueza de los materiales lo que dá subido precio á esta joya singular del arte y de la industria arábigos. Su agradable conjunto, sus elementos decorativos, sus procedimientos industriales, autorizados sin duda por una larga tradicion, el valor, en fin, de sus representaciones, que parecen ajustarse á una prescripcion simbólica de aplicacion inmediata, todo contribuiria, sin embargo, á encarecerla en la estimacion crítica, si se hallase desprovista de la inscripcion que la ennoblece, y que ensanchándonos el camino que hemos de seguir para fijar su valor histórico, confirma con admirable eficácia nuestras ya indicadas deducciones arqueológicas.

IV.

A nadie se ocultará, en efecto, conocida ya la leyenda árabe que dejamos trascrita, que consta en ella, no solamente el nombre del autor, sino tambien el de la dama para quien se hacia la Arqueta, y el nombre y la categoría social de quien la mandaba hacer. Era el primero Muhammad Aben-Serag-Abul Hassan, el cual se preciaba de no tener rivales en aquel linage de trabajos: era la segunda Al-Badir, esposa segunda de un Amir ó soberano, y éste un Muhammad, cuya grandeza y poderio intentaba lisonjear el artífice, expresando que ni en las regiones donde más florecian aquellas artes, ni en el mismo Eden habia quien le aventajase, cuando trabajaba por su mandato. Con semejantes declaraciones, y dado el irrecusable testimonio de los caractéres mogrebíes que expresan el nombre del autor, caractéres apenas generalizados en España durante el siglo xi, no será por cierto extremada perspicuidad la que nos lleve á reconocer en este Amir al celebrado Muhammad Al-Mutamid-ben-Abbed, príncipe ilustrado, que recibió el reino de Sevilla de manos de su poderoso padre el Abadita Almotadhid en los primeros dias de 1069, habiendo tenido el gobierno de Huelva y de Silves desde 1052.

(1) Aunque pudiera suponerse, notada cierta diferencia en la labra del asa y de las grapas, que esta armadura hubo de completarse en dos épocas distintas, nos inclinamos á creer que pertenece á una sola, siendo esta la en que la Arqueta fué definitivamente destinada á guardar las reliquias, lo que, segun el testimonio de Ambrosio de Morales, ya alegado, estaba llena en 1572

Pagábase Muhammad de ser el mayor monarca de Andalucía, dueño al fin de la República de Córdoba y del floreciente reino de Murcia; y así en el tiempo de su lugartenencia de Huelva y de Silves, como en el de su reinado, habia hecho gala de su extraordinaria magnificencia. Ejercitábase ésta más principalmente en la proteccion de los poetas, entre quienes se jactaba de merecer lugar muy señalado, y en el aparato y pompa desplegados en sus alcázares, que emulaban, con olvido de las prescripciones coránicas, la grandeza de los Califas cordobeses. Como indicamos arriba, habíase Muhammad extremado en Silves, al edificar ó engrandecer el palacio de Charâdjib, teatro de sus placeres juveniles; y al enviar de gobernador á esta provincia, en 1069, al poeta Aben-Ammâr, su antiguo favorito, recordábale en bellos versos la felicidad allí gozada, exclamando: «Saluda sobre todo al Charâdjib, aquel soberbio alcázar, cuyas salas (tarbeas) están llenas de leones y de blancas »bellezas, en tal manera que unas veces nos parecia hallarnos en un ántro, y otras veces en un serrallo» (1). Llevado de igual anhelo de magnificencia, colmaba asimismo los palacios de Sevilla y Córdoba de este género de representaciones, no sin que diesen pábulo á su pasion por todo lo grande y maravilloso los raros caprichos de Itimád, su más amada esposa (2), como lo daba á su largueza la predileccion, con que prosiguió viendo á los poetas. Refieren los historiadores árabes, que arrojados los mahometanos de Sicilia por la espada de Roger, el Normando, acudieron á la córte de Muhammad Almotamid ciertos poetas sicilianos, solicitando su amparo: las poesías de uno de ellos fueron tan gratas al Amir, que le dió, al oirlas, dos bolsas de oro. Habíase fijado entretanto la codiciosa mirada del poeta en una figurilla de ámbar incrustada de perlas, que brillaba sobre un aparador y que representaba un camello.—«Señor, exclamó al fin: el presente que me haceis, es soberbio; pero »pesado, y creo que necesitaría de un camello, para llevarlo á mi posada.»—«El camello es tuyo,»—le repuso Almotamid, sonriendo (3).

No es posible dudar de la magnificencia y largueza de este príncipe, como no lo es tampoco desconocer que, desechado por él todo escrúpulo, en órden al precepto del Coran, relativo á las representaciones de séres animados, ninguna de las córtes de taifa era más á propósito para atraer artífices de lejanas regiones, peritos en aquel linage de obras, ni aún para estimular el génio de los que en Sevilla florecian (4). Y como quiera que la inscripcion de la Arqueta, objeto del presente estudio, revelando, no sin jactancia, cierta especie de emulacion entre Muhammad Aben-Serag-Abul-Hassan y los artífices de otras comarcas, las cuales parecian tomar de ellos su nombradía, nos revela terminantemente que fué aquella fabricada para complacer al Amir, no puede maravillarnos que los hechos referidos por los historiadores musulmanes, en órden á la proteccion concedida por Almotamid á las artes y á sus profesores, se enlacen tan extrechamente con la enseñanza arqueológica, que debemos á tan peregrina presea.

Y nó faltan otras observaciones de importancia, que vienen á explicar en otros diferentes sentidos la leyenda que la ilustra. No es, en efecto, inoportuno el recordar aquí, por lo que al artífice concierne, que en la córte de Muhammad Almotamid-Aben-Abbed figura desde muy temprano, entre sus más ilustres poetas y guerreros, un Muhammad Aben-Serag-Abul-Hassan, quien siéndole más fiel que su amigo Aben-Ammâr, permaneció á su lado hasta su destronamiento por los almoravides (1091); y como no es inusitado entre los árabes el que los más afamados caudillos é ilustres repúblicos consagráran sus ócios al cultivo de algun arte industrial, segun enseñan á menudo sus historiadores, no conceptuamos reprensible capricho el suponer que Muhammad Aben-Serag, autor de la Arqueta, que se precia de aventajar en servicio del Amir á los artífices que lo son por excelencia, sea el mismo poeta y guerrero que acompaña á Muhammad Almotamid hasta su última desgracia.

Ni creemos tampoco fuera de sazon el advertir que si tocante á la personalidad del autor de la Arqueta no carecen de peso estas indicaciones, tiénenlo mayor las analogías que descubrimos en órden al destino de esta obra. Sin linage alguno de dudas, declárase en su leyenda que el Amir Muhammad la habia deseado para su esposa, designando á ésta con el apellido antonomástico de *Luna*, «nuncio de la luz del Eden.» *Luna* era, en efecto, el nombre de una de las más predilectas mujeres que, tras la hermosa Romaiquia (Itimád), reinaban en

(1) Abbad, t. I, pág. 39. El inteligente Dozy observa, al citar estos versos con distinto propósito: «No hay para qué decir que el poeta se refiere aquí á estatuas de mujeres y figuras de leones» (*Histoire des Musulmans*, t. IV, pág. 146).

(2) Son muchos los caprichos y extravagancias que refieren los historiadores árabes de esta hermosa Sultana, llamada vulgarmente *Romaiquia*, á quien Muhammad Aben-Abbed habia sacado de la más humilde esfera, y la relacion de algunos ha penetrado en nuestra pátria literatura (*El Conde Lucanor*, cap. XIV de la edicion de Argote). Pero lo que prueba principalmente su influencia sobre el ánimo del Amir, es que al recibirla por esposa, añadió al nombre de Muhammad el título de Almotamid, formado de la misma raíz que *Itimád*, verdadero nombre de *Romaiquia* (*Abbad*, t. II, pág. 61 y 69). Con el tiempo llegó á olvidar el nombre primitivo de Muhammad, lo cual no es indiferente para la investigacion arqueológica que ensayamos (Véase en Ibn Bassam el artículo *Ibn-Ammâr*, t. II).

(3) Abbad, t. II, p. 146; Dozy (loco citato, pág. 149).

(4) No se olvide que tanto por estas profanaciones del Coran, como por la debilidad excesiva con que cedia el Amir á los caprichos de Romaiquia, que á menudo los provocaban, se atrajo desde luego el hijo de Almotadhid el odio, tan temido por su padre, de los ulemas y faquíes, quienes mirándole con santo horror, contribuyeron por último á su ruina.

el corazon del Amir. «*Luna* (escribe un historiador respetable) haciale compañía, cuando estudiaba los antiguos »poetas ó escribia sus versos; y si el sol venia á arrojar algun rayo indiscreto en el gabinete de estudio, ella »estaba allí para interceptarlo;» «porque ella sabe (decia el mismo príncipe) que sólo la *Luna* puede eclipsar al »*Sol*» (1). La afirmacion que de estos datos se desprende, no puede ser más decisiva. ¿Sería temerario el deducir que la *Luna* de las poesías amorosas del rey de Silves y de Sevilla, cuya memoria nos conservan tambien los historiadores árabes, sea la *Luna* que consta, como nuncio de la luz del Eden, en la leyenda de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON?

La dedicatoria del regalo del Amir Muhammad no podia ser, en tal concepto, más delicada (2).

Reconocidos, pues, todos estos hechos, y no olvidadas las circunstancias de la vida de este celebrado rey de Sevilla, no cabe recelar que la ARQUETA ARÁBIGA que estudiamos, pertenece al reinado de Muhammad Almotamid Aben-Abbed, no aventurándonos mucho si nos atreviéramos á señalar el periodo que media desde 1052 á 1070, para poner dentro de él su construccion y dedicatoria, resultado á que no se oponen por cierto las observaciones artístico-arqueológicas, que dejamos expuestas.

¿Puede fijarse ya, con las mismas probabilidades de acierto, el momento histórico en que fué ofrendada ante el altar de San Isidoro?... Nuestros lectores conocen, por cuanto llevamos dicho, los antecedentes y relaciones que median entre los reyes ó Amires de Sevilla y los reyes de Castilla y Leon: Almotadhid Aben-Abbed, padre de Muhammad Almotamid, habia sido tributario de Fernando I, como lo era el hijo del Emperador, Alfonso VI: las párias con que anualmente debian acudirles, no siempre se tributaban con exactitud, lo cual daba frecuente motivo á muy terribles expediciones, que llevaron una y otra vez la desolacion y el saqueo hasta los muros de Sevilla. Sin mencionar las verificadas en tierras de Córdoba y Granada, ni ménos las realizadas por sus condes, el mismo Alfonso VI penetraba desde 1070, repetidamente y siempre victorioso, hasta la corte de Muhammad, refiriéndose á los años de 1071, 1076 y 1082 las más formidables entradas que personalmente acaudilla. Grandes eran los despojos de guerra é inmensas las riquezas que el Emperador y sus capitanes alcanzaban, como lo eran asimismo los presentes (donas) que recibian, para levantar su mano de la presa: los régulos no amenazados por su espada, apresurábanse á granjearse la benevolencia de Alfonso con pingües tributos: la caida de Almamun-Ben-Dhinun de Toledo, consumada en 1085, traia á la córte de Castilla numerosos embajadores de los Amires andaluces, quienes reconociéndole por «señor de las dos leyes,» le enviaban soberbios dones, á que respondia el Conquistador con no ménos dignos regalos (3). ¿Pudo, pues, contarse la ARQUETA de Al-Badir entre las preseas, arrebatadas una y otra vez por los soldados de Alfonso VI al pié de los muros de Sevilla, en cuyos pintorescos arrabales tenia esta Sultana sus jardines y palacios?... ¿Se comprenderia acaso entre las joyas enviadas una y otra vez al Emperador por Muhammad Almotamid, como á tal soberano? «Hé aquí lo que no es posible decidir fácilmente, aunque nos consta que estimaba el rey de Castilla por extremo las producciones de las artes arábigas (4): más verosímil parece, sin embargo, lo primero, dada la delicadeza de Muhammad respecto de sus mujeres. En todo caso, no olvidemos la profunda devocion que el hijo de Fernando I profesó, durante su vida entera, al egrégio Doctor de las Españas, quien, segun fué universal creencia, se le apareció lleno de magestad en sus postreros momentos, para confortarle y consolarle, en pago de la piedad y del celo, con que habia honrado siempre su altar y su nombre.

(1) Dozy, citando á Abd al Wahid, pág. 153 del t. IV de su *Histoire des Musulmans d'Espagne*. Las palabras del príncipe, que estan tomadas de una de sus más bellas poesías, aluden visiblemente á sus dos más amadas esposas (Itimad y Al-Badir). Almotamid designó á la última más generalmente con el título de *Al-Luna* (luna creciente).

(2) Obsérvase en efecto, que si bien se hace constar en la leyenda el nombre y condicion del hijo de Almotadhid, se omite el título de Motamid, que Muhammad había tomado despues de su enlace con Romaiquia. Acaso pudiera deducirse de aquí que, al hacerse el regalo, obra de Aben Serag, todavía no había tenido lugar este suceso, en cuyo concepto habria que convenir en que Al Badir precedió á *Itimad* en el amor del rey de Sevilla, siendo todavía gobernador de Silves. Existiendo en las poesías de Almotamid frecuentes alusiones á *Luna* y á las otras mujeres, que al par de ella compartian su cariño con *Romaiquia*, segun dejamos ya notado, parécenos no obstante descubrir más bien un rasgo de muy delicada consideracion, cosa no extraña respecto de príncipe tan ilustrado y que se pagó siempre de constante, en la omision del título que recordaba la preferencia dada á *Itimad*, si la ARQUETA fué dedicada á *Al-Badir*, despues de aquel suceso. Como quiera, estas consideraciones nos inclinan á creer que ese regalo se hizo tal vez á poco de subir Muhammad al trono fundado por su padre.

(3) Debemos consignar aquí, para que puedan comprenderse de lleno las relaciones, que mediaron entre el Emperador y los reyes de taifa, sus vasallos, que el *hacha de armas*, con que Muhammad Almotamid dió muerte, por su propia mano, á su antiguo valido, Aben-Ammâr, que le habia hecho repetida traicion, era regalo del mismo Alfonso VI. Los historiadores arabes la califican de una pieza soberbia.

(4) Para prueba de este aserto, nos será lícito recordar la siguiente anécdota, que refieren los narradores mahometanos. Cercada Sevilla de improviso por las huestes vencedoras de Alfonso, fué tal el espanto de sus moradores y soldados, que no se juzgaban libres de las armas cristianas, dentro de los muros de la ciudad, una de las más bien guardadas de toda la morisma. En medio de la consternacion, recordaba Aben-Ammâr las aficiones del castellano; y presentandose en el campo imperial con un magnífico *tablero y juego de Ajedrez*, cuyas piezas, de elegantes y bellas formas, eran de ébano y sándalo, y estaban incrustadas de oro con menudas labores, lograba invitar al rey para jugar una partida. Deslumbrado Alfonso á vista de aquel prodigio del arte, hecho al intento en muy contados dias, admitió el reto de Aben Ammar, y en las condiciones que el mismo le imponia: consistían estas en que si el moro perdia la partida, el *tablero y juego* serian del rey; mas si la ganaba, podria exigirle lo que más le agradara. Perdió Alfonso, como Aben-Ammâr presentia, y esclavo de su palabra, vióse forzado á levantar el asedio y á tornarse á Castilla, que no otro fué el precio del triunfo alcanzado por el ministro de Almotamid. Los historiadores árabes añaden que el Emperador exigió y obtuvo en cambio, con grande alegria de los musulmanes, demas de aquella maravilla del arte, doble tributo del que anualmente le daban en párias el rey de Sevilla (Abd-al-Wâhid, págs. 83 y 85).

V.

Poniendo ya término al estudio de la ARQUETA DE SAN ISIDORO DE LEON, al cual ha servido de vivísimo estímulo lo peregrino y nuevo del asunto, cúmplenos resumir todo lo expuesto en muy contadas palabras, obteniendo estas finales deducciones: 1.ª—Que la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON pertenece á aquella manifestacion del arte mahometano, que tomando orígen é incremento en la civilizacion del Iran, se muestra primero en su maravillosa arquitectura, y descendiendo á las regiones industriales, se vincula al cabo en las artes suntuarias, trasmitiéndose, así en Oriente como en Occidente, hasta el siglo XII de la Era cristiana. 2.ª—Que hubo de ser hecha en los primeros años de la segunda mitad de la centuria XI.ª (1052 á 1070), sujetándose su autor á la tradicion oriental, así respecto del simbolismo que entrañan sus representaciones de séres animados (perros, palomas), como de los procedimientos simplemente industriales, no desconocido el uso de heredados patrones en la reproduccion de las representaciones expresadas. 3.ª—Que fué construida con la pretension de emular las obras de los más celebrados artífices y para encerrar y aun constituir ella misma un regalo de amor del Amir Muhammad Almotamid-Aben-Abbed á su segunda esposa Al-Badir, pensamiento de que eran fiadores los perros y palomas en ella representados, como símbolos en todos los pueblos de la lealtad, la inocencia y la ternura. 4.ª—Que pudo ser debida, no á un simple artífice con el nombre de Muhammad Aben-Serag Abul Hassan, sino al poeta y guerrero así llamado en la córte del Amir Almotamid, de quien fué muy predilecto y á quien guardó fidelidad entera (1). 5.ª—Que siendo tan frecuentes y tan fecundas en trofeos de todos géneros las expediciones hechas desde 1070 por Alfonso VI y sus caudillos al suelo de Andalucía, tan profunda y acendrada su devocion á San Isidoro, y tan popular y aplaudida la costumbre de ofrendar ante los altares las preseas conquistadas en el campo de batalla ó en el asalto de las villas y ciudades mahometanas, no es sino muy verosímil que el mismo Alfonso VI ó cualquiera otro de sus condes ó caudillos, que participáran de igual piedad respecto del ilustre Doctor de las Españas, presentase ante el noble cuerpo del Santo la ARQUETA DE AL-BADIR, con el loable propósito de que, destinada allí á encerrar un dia las reliquias de los confesores y los mártires, se vinculase en la veneracion y estima de los siglos futuros.

Hemos llegado al fin del estudio de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON, la cual ha existido cerca de ocho siglos en la venerable basílica de Fernando I, uno de los más bellos monumentos arquitectónicos de España. Tal vez lo inusitado de la investigacion, circunstancia que no ha dificultado poco nuestros juicios, habrá sido causa de errores, pues no á todos, ni siempre, es dado penetrar en las tinieblas de los siglos, para hallar la verdad apetecida en este linage de trabajos arqueológicos. Nosotros hemos procurado, no obstante, encontrarla, y para ello no hemos perdonado diligencia, aún á riesgo de ser tildados de insistentes y prolijos. Si aún así no satisficiéramos con este nuestro ensayo las exigencias de los doctos, siempre habrá de consolarnos el convencimiento de la sinceridad de nuestros deseos, quedando, por otra parte, muy pagados con que se nos reconozca y confiese hidalgamente la generosidad del empeño.

(1) El renombrado Al-Maccari, citando á Aben Galib, teje una larga y muy complicada geneología de los Benu-Sirach (Abencerrages), de la cual resulta que sobre proceder esta familia de las tribus yemenitas, se hallaba desde los tiempos del Califato enlazada con las principales, que durante el siglo XI dominaban en la España musulmana. De notar es que no solo Almanzor, el ministro de Hixem II, sino tambien los reyes Abbaditas de Sevilla (los Beni-Abbed), entre quienes se cuenta Muhammad Almotamid, reconocieran igual orígen (*Analect.* t. I, Ptc. I —ed. árabe de Leyden, pág. 188 y siguientes). ¿Pudiera esta circunstancia explicar en algun modo la constante fidelidad, con que Muhammad Aben Serag se consagra al servicio de aquel rey, justificando el cariño que resalta en la inscripcion de la ARQUETA DE AL-BADIR? La discrecion de nuestros lectores discernirá lo que pueda haber de aceptable en estas indicaciones.



ARMAS Y UTENSILIOS

DEL HOMBRE PRIMITIVO

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

POR

DON FERNANDO FULGOSIO

Oficial de segundo grado del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, con destino al referido Museo



I.

En aquellas regiones de Oriente, hácia las cuales vuelven los ojos todas las razas buscando su cuna, tenia tambien la ciencia sus fundamentos, que iban como en diminucion hasta la Mitología y la Fábula, salvando las bocas del Nilo y costas de Asia Menor; mas de pronto, allende los montes de Armenia, el Cáucaso y Mar Caspio, pareció ante nuestra mirada atónita la region alpestre del centro de Asia, conocida por los antiguos con el nombre de Imaus. Allá ponen los indios el *Upa Meru* de los hombres, el *Bami-dumia*, cima ó cúpula del mundo, en la meseta de Pamer ó Pamir, desde la cual, extendiéndose los pueblos de raza ariana en dos grandes corrientes, una bajó por los fertilísimos campos de la India, señoreándoles y manteniendo la pureza de su noble sangre en la casta de los Brachmanes, á pesar de las razas inferiores que ya poblaban aquella hermosa Península; y otra, tomando á Occidente, y mostrándose, digámoslo, por oleadas en nuestra Europa, ha sido en diversas épocas, madre de los pueblos que más alto lugar han alcanzado en la historia de la humanidad. Allá creíamos todos ver el último término de nuestras investigaciones.

El estudio de los pueblos antiguos y el de su cronología, fueron siempre tarea sobrada para los historiadores, y pasto amenísimo para la inteligencia. Un hombre en tanto, nó el primero, que ya otros le habian precedido; pero de voluntad más firme, pues á no ser él diera de mano á la empresa, allegaba en Francia extraños utensilios de pedernal, que desde luego fueron llamados hachas. Aquel hombre era M. Boucher de Perthes, cuya fama se extiende hoy por todo el orbe científico, á la par de los estudios prehistóricos. En 1846 publicó su primera obra, titulada: «De la Industria primitiva ó las artes y su origen;» en la que sostenia haber hallado objetos fabricados por el hombre en capas ó yacimientos que pertenecian al *diluvium*. Prosiguió el constante anticuario manteniendo su idea siete años, y no logrando tener de su parte sino tal cual convertido, que, en verdad, eran tales las consecuencias vislumbradas al través de los nuevos descubrimientos, que hacian retroceder á los más osados.

(1) *El Cervus Megaceros*, habitante de Europa en los tiempos prehistóricos.

Con todo esto, en la alternativa de las cosas humanas, tanto suele ir la exageracion en pró como en contra. Los geólogos ingleses, hasta entónces del todo reacios en aceptar las opiniones de M. Boucher de Perthes, variaron, despues de nuevos estudios y pruebas, de tal suerte, que hoy piden para sus compatriotas, nó sin tributar alabanzas al anticuario francés, la gloria de haber levantado á categoría de ciencia el descubrimiento de aquel.

Cierto que merecen alabanza los señores Prestwich, Falconer y Evans, despues de los cuales han venido nó pocos geólogos de diversas naciones á reforzar poderosamente la falange prehistórica; mas luego de negar lo que no era posible, pasaron muchos al extremo contrario; y aún hay quien pretende ver en los estudios prehistóricos, apoyados meramente en la Geología y Paleontología, el único fundamento de la verdad acerca de nuestro orígen.

Se comprende que el hallazgo, ó más bien la atencion, que semejantes objetos comenzaron á despertar fueran causa de llamar *prehistóricos* á la arqueología y estudios que se refieran á los tiempos primitivos. Ni es maravilla que el más sesudo, en vista de tan impensados descubrimientos, creyese del todo nuevo lo que, á decir verdad, no lo era sino en parte. Pasado el primer influjo, que, en cierto modo, alucinaba con el prestigio de tan remotos tiempos y lugares como las armas y utensilios de piedra traian á nuestra mente, quedó espacio para exámen más detenido, con lo que se vió no era tan grande la novedad.

Los hebreos alzaban piedras sin pulimentar (Josué, IV, Deuteronomio, XXVII, 5, 6), uso general en Asia de los pueblos que habian precedido á los judíos en Palestina. (Léanse las palabras de los señores Longperier, Lartet y H. Martin, Congreso de París, fól. 194.)

Las antigüedades romanas no hablan de piedras toscas sin pulimento, salvo al nombrar el *lapis manalis*, cerca del templo de Marte, fuera de la puerta Capena. Le imploraban en habiendo sequía, y por consecuencia de este uso, los sacerdotes romanos alzaban un guijarro al cielo para llamar la lluvia. (Nonnius Marcellus): Varron, *De vita populi Romani*, L. II, ap.; Rosini, *Antiquitates Romanorum*, pág. 300.)

En el antiguo Egipto, el cuchillo para la incision, cuando embalsamaban cadáveres, era *una piedra etiópica* afilada (Herodoto, II, 86; Diodoro, I, 91). La circuncision de los judíos se hacía con cuchillos de piedra (Josué, V); y asimismo el *tecpalt, ixquamac,* cuchillo para inmolar las víctimas humanas en Méjico, siempre era de piedra. (Comunicacion de M. Longperier, *Congreso Arqueológico de París*, pág. 232.)

Piedras del rayo llaman todavía los campesinos de España á las hachas de esta clase; y áun en la provincia de Madrid sucedió en Villamanrique, vega del Tajo, que habiendo hallado una cierto trabajador entre la tierra vejetal, no se la queria dar á sus amos, pues era lúnes, y cree por tradicional supersticion la gente del campo, que quien en semejante dia recoje una piedra por el estilo y la conserva, jamás padece el menor daño á causa del rayo. Si las puntas de flecha de pedernal han sido amuletos en Roma, talismanes en la isla de Elba (Comunicacion de M. de Mortillet), y si los antiguos árabes juraban sus pactos con extraños ritos, entre los que figuraba el arma de piedra (Herodoto, III, 2), conocidas son ya de tiempos antiguos las piedras llamadas en varias partes de Europa *flechas de Dios, rayos condensados*, que han sido nó pocas veces de grande utilidad para los que empleaban su vida ó la ganaban embaucando al vulgo con toda clase de sortilegios.

Todo esto se hallaba punto menos que olvidado, cuando comenzaron á parecer, merced al nuevo impulso, restos de obras del hombre, cuyo orígen callaba en parte la historia. Grandes piedras, dispuestas de cierta manera, de forma extraña y descomunal tamaño; enterramientos con huesos ó cenizas humanas; armas, utensilios y objetos de adorno, de materiales harto distintos de los que al presente se usan para semejantes empleos, cuevas, entre cuyas estalagmitas se descubren á menudo armas y utensilios de piedra, á la par de huesos de animales, de los que no habia hasta el presente memoria en nuestras zonas templadas y del Norte, ó bien de otros que ya no existen; montones de conchas mezcladas con huesos y utensilios de pedernal; trozos de vasos cocidos al fuego ó meramente al sol; alhajas de ámbar, plata, oro y marfil; en resolucion, tales y tan importantísimos objetos, obra del hombre, que, con llamar nuestra atencion por semejante causa, no pueden ménos de ejercer notable influjo en los estudios que se refieren al arte y á la historia.

Se comprende, pues, que en vista de objetos, antes punto menos que despreciables, ó del todo ignorados, no se creyera suficiente la que podríamos llamar arqueología ya conocida y de todos aceptada, naciendo una como arqueología prehistórica, que tal nombre hubo quien desde luego la quiso dar. Si semejante nombre no prevaleció, mantúvose al ménos el de prehistórico para cierta clase de estudios, de los cuales no es fácil hablar en breves razones con la claridad debida, pues forman lo que M. de Quatrefages llama *encrucijada* (y eslo en verdad), donde se reunen muchas y diversas ciencias para explicar cuanto á la historia del hombre se refiere.

II.

PERÍODO PALEOLÍTICO.

No sigamos adelante, que para hacerlo fuera preciso saltar una valla que la ciencia geológica opone á nuestros pasos; esto es, el *diluvium*, donde, en efecto, se han hallado nó pocos ejemplares de armas y utensilios, así como algunos huesos humanos, arrastrados primero por el torrente diluvial, y luego depositados en diversas capas por toda la superficie del globo.

Ahora bien, demás es decir que no podemos entrar en pormenores geológicos, los cuales fácilmente se pueden ver en tantas obras como se han escrito sobre el asunto. Otro es nuestro cometido. Considerando como auxiliares la geología y la paleontología, á la par de los estudios filológicos y etnográficos, de la gran ciencia histórica, vamos á hablar de las armas y utensilios del hombre primitivo que posee el Museo Arqueológico de Madrid.

Mas fuerza es contar primero con los dos grandes períodos en que los geólogos dividen lo que para ellos tiene nombre de Paleontología humana. Breve ha de ser la reseña, pero necesaria, que de no hacerla al presente, ciertos estamos no dejára de haber quien motejase nuestra osadía en hablar á la ligera y sin conocimiento del estado en que se hallan los estudios prehistóricos.

Dice M. de Quatrefages que la antropología es la historia del hombre en el sentido más lato y comprensivo. En verdad es tanto lo que abarca, que bien se puede padecer algun extravío al extenderse por su campo, quizá en demasía dilatado.

Como quiera, en la que, nó sin gracia, llama *encrucijada* el referido naturalista, bien es que señalemos el último camino tenido por mejor. Consideremos, pues, lo que hoy llaman Paleontología humana, dividida en dos grandes períodos: *Paleolítico* y *Neolítico*.

El *Paleolítico* abraza tres épocas, desde que parece el hombre hasta que la tierra y las condiciones de existencia para aquel llegan á ser lo que al presente conocemos. Las Épocas son *Miocena*, *Pliocena* y *Postpliocena* ó *Cuaternaria;* se dividen á su vez en Edades, que caracterizan ciertas especies de animales que viven ó predominan en ellas, á las que corresponden uno ó varios tipos, nó de hombres, pero de objetos que estos han fabricado.

Corresponden, pues, á la época *Miocena* y *Pliocena* animales que ya no existen, como el *Acerotherium*, los *Mastodontes*, el *Haloterium*, el *Elephas meridionalis*.

A la *Postpliocena* corresponden, en primer lugar, animales que ya no existen, emigrados y actuales, como el *Ursus spelœus*, *Elephas primigenius* ó Mammut de los rusos, *Rhinocerus tichorhinus*, etc.; y despues el Rengífero (Cervus tarandus), *Alce* (Cervus alces), *Bison europœus*, etc.

Por ultimo, al período *Neolítico*, que es el reciente, corresponden los animales que existen.

No dejará de haber quien se duela de ver que la especie humana nada es para la clasificacion de los naturalistas. Con todo esto, no se puede negar que semejante trabajo ha tenido por basa la geología, la zoología y la arqueología. De todas suertes, si los geólogos han mostrado deseo de caminar con más ó ménos ardor; si algunos han adelantado hipótesis tenidas como aventuradas por algunos, no nos corresponde ser jueces, ni mucho ménos condenar á nadie, aunque sí dejar á salvo nuestro criterio.

Tampoco es este lugar para detenerse en las disputas de algunos geólogos y naturalistas, á propósito, por ejemplo, de la mandíbula de *Moulin-Quignon*, cuyo relato daría por sí solo materia á trabajo más extenso del que vamos llevando á cabo en los presentes renglones. Téngase en cuenta que no siempre han estado de acuerdo los hombres de más autoridad, de algunos años á esta parte consagrados á los estudios prehistóricos.

Por mucho que hagamos para enterar á lectores nó acostumbrados á semejantes conocimientos, ó que sólo tengan de ellos idea poco exácta, nada será parte á poner en claro lo que vamos diciendo, como no demos antes algunos pormenores. Advertimos que ya no se contenta la ciencia con poner al hombre en la época *cuaternaria*, anterior al principio de la *reciente* en que todavía nos hallamos, sino que dice existió aquel hácia la mitad de los *tiempos geológicos terciarios*. No queremos en modo alguno que se nos acuse de mala fé, con lo que es fuerza repitamos la consideracion de M. de Quatrefages (Journal des Savants, Février, 1871) en defensa de semejante opinion. Dice, pues, que el hombre es ni más ni ménos que un mamífero, y en el mero hecho de

haber podido vivir mamíferos en el globo, el hombre ha podido vivir como ellos; y si ha sobrevivido á *una* época geológica, cosa al presente innegable, bien ha podido sobrevivir á dos y á tres. En resolucion, el hombre ha podido ser contemporáneo, nó sólo de los mamíferos miocenos, pero de los que les han precedido.

¿Es esto verdad? Hombres sábios, de verdadero mérito, han querido poner la cuna de nuestra especie en las regiones tropicales, donde, segun ellos, hay las condiciones necesarias para la existencia de nuestros primeros padres, del todo salvajes y ajenos á las artes que al presente nos permiten habitar en casi todo el globo. Allá tambien, añaden, viven las especies animales que se acercan más á nosotros, cosa que, por sí sola, es muy importante indicacion.

Pero los trabajos de muchos eminentes zoólogos y botánicos han puesto fuera de toda duda que el clima de Europa ha padecido alternativas inexplicables hasta ahora, siendo unas veces más frio y otras más caliente que en nuestros dias. Resulta de las averiguaciones de M. Heer y de Saporta, que en la época *Miocena* la temperatura media de Europa era de 18° á 19°. M. Alphonse Edwards ha descubierto en Auvernia huevos fósiles de pájaros flamencos que pertenecian á la referida época; y M. Lartet dice que la region subpirenáica francesa mantenia, poco más ó ménos al mismo tiempo, monos inmediatos á nuestros antropomorfos (el *Dryopithecus Fontani* hallado cerca de Saint-Gaudens).

La flora estaba en armonía con la fauna; y todo demuestra un clima que debia de ser, segun la estacion, tropical y subtropical, con lo que bien podia vivir el hombre, por privado que se hallase de todo recurso. En cuanto hemos dicho y vamos á decir, dejamos la responsabilidad de ciertos descubrimientos á sus autores; pero desde luego creemos que, aún en el punto de vista de la ciencia, tal como al presente se halla, aventuran nó poco.

M. Hamy (1) considera que el hombre ha vivido en la época terciaria, fundándose en los estudios del Abate Bourgeois y de M. Delaunay. El primero ha sacado de tres capas diferentes debajo de la caliza de Beauce, en los alrededores de Pontlevoy (Departamento de Loire et Cher, al Sudoeste de Blois), pedernales que considera labrados por el hombre. Ha encontrado en el Orleanes un fragmento pétreo (pierreux) que parecia, compuesto de una pasta artificial bastante dura, mezclada con carbon. Pero los objetos recojidos por el sábio Abate no reunian las condiciones necesarias para convencer á todos. Tampoco Quatrefages se atrevió á dar su opinion definitiva sobre el caso; lo cual sucedió á otros naturalistas, incluso M. Lartet. Y añade aquel: «A mi entender, lo más prudente es nó precipitar ningun dictámen.»

Lo mismo, poco más ó ménos, dice respecto de los huesos de Halitherium, hallados en Pouancé (Maine-et-Loire) por M. de Delaunay, en capa inferior á las que han dado los pedernales mencionados anteriormente. Estos huesos tienen cortes ó entalladuras transversales, oblícuas ó longitudinales, aceptadas por M. Hamy y gran número de paleontólogos como otras tantas *incisiones* hechas de mano de hombre. En cuanto á esto, M. de Quatrefages no osa afirmar otro tanto; añadiendo que, como nada equivale el estudio minucioso de los mismos objetos, él, por su parte, no pudo verlas sino muy ligeramente. Demás que en casos por el estilo, se ha descubierto al fin que las tales *incisiones* no eran sino *impresiones geológicas* como las que tienen los guijarros más duros.

No está, pues, demostrada la existencia del hombre mioceno. En cambio, dicen, se puede tener mayor seguridad con respecto al hombre plioceno. Segun los señores Willian P. Blake, profesor de geología, y Whitney, director del *Geological Survey*, parece que se ha descubierto en California un cráneo humano bajo cinco ó seis capas de cenizas volcánicas endurecidas y que pertenecen á los últimos tiempos pliocenos. No ha sucedido en Europa semejante cosa; aunque, al parecer, resulta probada la presencia del hombre en las capas superiores de los terrenos de la misma época, segun las averiguaciones de M. Desnoyers y el Abate Bourgeois. El primero descubrió en los huesos que provenian de la arena gruesa ó guijo de Saint Prest, cerca de Chartres, señales que creyó podia considerar como resultado de instrumentos de pedernal manejados por el hombre. Poco despues, M. Bourgeois confirmaba y completaba tan importante descubrimiento encontrando huesos del *Elephas meridionalis*, del *Rhinoceros leptorhinus*, etc., con incisiones. M. de Quatrefages, despues de examinar detenidamente los raspadores, puntas de lanza y flechas recojidas por el Abate Bourgeois, tuvo desde el principio pocas dudas; y segun él, todo ha concurrido á confirmar su primera impresion.

Así, pues, el hombre vivia en los tiempos terciarios, en los cuales ha dejado señales de su industria; y ya

(1) Précis de Paléontologie humaine, par le Docteur E. T. Hamy. Paris, [illegible]

en aquella época usaba armas y utensilios. Semejante descubrimiento, no muy conforme con lo que hasta entónces se sabia, corresponde sin duda á M. Desnoyers.

Cierto es que algunos años antes parece se habian descubierto pedernales labrados por mano de hombre en el fondo gredoso de los turbales de Escania, cerca de Istatd, entre las pequeñas poblaciones de Trelleborg y Falsterbro. (Nilsson, *Habitantes primitivos de Escandinavia*, pág. 307.) Aquellos turbales, que tienen encima un cúmulo de colinas de arena y guijo, llamado el *Jararal*, debian de ser, segun M. Hamy, poco más ó ménos, contemporáneos de los aluviones del *elephas meridionalis* de Francia é Italia. En tal caso, los Escandinavos habian precedido al Francés en el descubrimiento del hombre terciario. Con todo esto, el ilustre Sven Nilsson, á quien se deben las mencionadas noticias, no habla de ningun elefante y dice caracterizan aquellos turbales ú otros por el estilo el oso de las cavernas y el rengífero. Ahora bien, este último no parece en ninguna parte de la fauna pliocena, segun el propio resúmen de M. Hamy, y todo el mundo sabe que acompaña, nó al *elephas meridionalis*; pero al *elephas primigenius* y al *rhinoceros tichorhinus*, mamíferos que caracterizan la época geológica siguiente.

Pone, pues, M. de Quatrefages semejante sincronismo en duda. Por lo demás, M. Nilsson no habla de los *œsars* y turbales de Istatd si no porque prueban las oscilaciones acaecidas en el suelo de Escandinavia.

No se dirá que vamos de mala fé callando los últimos descubrimientos de la ciencia, siquiera nuestra propia sinceridad nos obligue á insistir en la circunspeccion con que se deben acojer. Pues referimos lo que estudiamos y á la par nos proponemos dar cuenta de lo que tenemos á la vista: decir verdad es nuestra obligacion, sin oscurecer su brillo ni disimularla jamás.

Al ver que unos objetos de la Edad de Piedra se hallaban pulimentados y otros nó, creyeron muchos que bastaba tenerles delante para especificar el tiempo en que les fabricó el hombre. Mas aquí es fuerza repetir lo que han dicho los Sres. Lartet y Christy en su obra titulada: *Reliquiæ Aquitanicæ* (págs. 6 y 7), pues sostener que los hombres del Primer Período de la Edad de Piedra no sabian pulimentar ésta, fuera imprudente y nó bien justificado aserto, siendo así que daban á sus armas formas tan á menudo elegantes; y además se tomaban el trabajo de hacer sus agujas de hueso, y los instrumentos de asta de rengífero con delicado esmero, grabando tambien y esculpiendo los referidos huesos con gusto y arte notables. Mal pudiera decirse que no habian adivinado el modo de pulimentar las piedras, en especial cuando sabian, como de ello tenemos pruebas, trazar figuras de animales, y aún en otros casos, indicaban el bruñido, mostrando así que nó ignoraban el modo de lograrle.

Con todo esto, dividida la Edad de Piedra en Período Paleolítico y Período Neolítico, añadiremos que, al primero se pueden referir en general las armas y utensilios cuya forma tosca y superficie falta de pulimento suelen ir á la par, indicando el grado de rudeza en que el hombre yacía.

Del Período Paleolítico hay en nuestro Museo varios ejemplares importantes. De ellos citaremos una hacha de pedernal, de forma como triangular, extraida del Diluvium de San Isidro del Campo, en las inmediaciones de Madrid, notable por la tosquedad de su labor, así como por la patina que acredita su antigüedad. *Lámina* (*núm* 1) Más escasa era todavía la destreza del hombre que labró el hacha de Monduver (*núm.* 5), regalada al Museo por el Sr. Vilanova, y que ponemos aquí por ser el lugar que la corresponde.

Acompañan á las hachas otros objetos, llamados por unos, cuchillos, y por Lubbok y los franceses é ingleses que le siguen, que no son pocos, *flakes, éclats;* esto es, cascos ó lajas, bien que la primera acepcion nos parece, aplicada á la piedra, preferible, pues el casco salta de aquella á impulso de golpe ó violenta presion, como de la madera la astilla; y astillas son de la piedra en la disposicion en que saltan de un núcleo de pedernal los cascos ó cuchillos de que vamos hablando. Por lo demás, muchos suelen referir al Período Paleolítico estos cascos, lajas ó cuchillos, hechos, como el primer nombre lo declara, de un golpe; pues segun ya hemos indicado, dando en el pedernal de cierta manera, salta en fragmentos largos, estrechos, alabeados, con sendos filos por una y otra parte y lomo en el centro.

El más notable es uno (*núm.* 2) regalado al Museo Arqueológico por el Sr. D. Francisco Bermudez de Sotomayor, y que ya en 1841 estaba en poder del Sr. Sagau, superintendente de la Fábrica de la Moneda de Segovia. Aseguran los herederos de este último, que el cuchillo ó casco se halló en una cueva de la provincia de Cáceres. Desgraciadamente no se sabe más con respecto á la procedencia; pero bueno es advertir que ya por los años que hemos dicho estaba el mencionado instrumento recojido por cosa notable y digna de consideracion, cuando no era fácil hallar libros á que referirse, ni la ciencia geológica habia logrado los descubrimientos que hoy afirma.

De hechura semejante, aunque más pequeño, es otro notable cuchillo ó casco de calcedonia *(núm.* 1), procedente de los *Molinos de viento* (Almería) de la coleccion Sr. Góngora. Citaremos otro más ancho *(núm.* 7) y una punta de lanza de pedernal *(núm.* 3), hallada en el Puerto, entre Torres y Albanchez (Almería), tambien de la coleccion del Sr. Góngora; y por último *(núm* 6), una punta de flecha ó dardo de tres picos, hallada en el dolmen grande de las Ascensias (Granada) de la referida coleccion.

Hemos dicho que ya en el Período Paleolítico se hallan cascos ó cuchillos como los arriba mencionados; mas la destreza necesaria para sacarles del núcleo puede tenerla cualquier hombre, ya sepa qué cosa es bruñir la piedra ó bien lo ignore. No quedan, pues, otros datos, y son los más importantes, sino los que se fundan en el yacimiento geológico, para lo cual se atienen los hombres de la ciencia á las reglas siguientes:

El hallar mezclados huesos humanos con una especie perdida en terreno antiguo y nó removido, es prueba que no tiene réplica. Pueden suplir á los huesos del hombre objetos fabricados por él, en cuyo caso la certidumbre subsiste. En fin, la huella, marca ó entalladura hecha por mano del hombre en hueso fósil hallado en las condiciones indicadas, no prueba ménos. En los dos últimos casos la obra atestigua la existencia de quien la hizo.

Aquí deberíamos mencionar los cartones, donacion del Sr. D. Juan Vilanova al Museo Arqueológico, en los que hay armas y utensilios de ambos períodos, de España, Francia y Suiza, pero su importancia merece estudio aparte; y aunque ya hemos mencionado una hacha del Período Paleolítico, de la cueva de Monduver, intacto queda el trabajo para más adelante emprenderle.

III.

QUIOQUENMODINGOS.—TUMULOS.

Esta relacion nos ha hecho andar en poco tiempo desmesurado camino. Del *hombre del Diluvium*, teniendo en cuenta las diversas condiciones en que suele hallar sus restos la ciencia geológica, damos enorme salto al hombre de los turbales, bien que la arqueologia prehistórica no tiene la exactitud que exije la historia.

Por lo demás, es notable la aptitud artística que demuestran los hombres que, con el nombre de Celtas en el Occidente de Europa, eran sin duda antecesores de los antiguos Galos y próximos parientes de nuestros Iberos. Y ya que vamos acercándonos á tiempos que lindan con la historia, diremos que los *Eri* (Aryas) y los *Iberi* del Cáucaso y de España son la misma raza. *Aryas* (venerables, honrados, segun Burnouf) se llamaban á sí propios los progenitores de la noble raza, apellidada despues indo-europea. *Ibh*, en irlandés, tierra, tribu, vale el sanscrito *ibha* (familia). Fácil es componer con ambas palabras el nombre de nuestros antepasados Iberos, reconociendo su origen ariano como el de todos los grandes pueblos de Occidente.

Pues hablamos de los hijos de la antigua *Airyana*, y todo acredita su presencia en Europa, fuerza es tener presente que su idioma posee los nombres del cobre y el hierro, así como del oro y la plata; de modo que no se comprende que Celtas y Germanos hayan retrocedido hasta el punto de usar la piedra únicamente, ignorando del todo el uso de metales, cuyos nombres existen en su idioma primitivo. Es esta una de las más poderosas razones que muchos tienen para creer que antes del blanco hubo en Europa pueblos de otra raza, sin que el estudio de dos ó tres cráneos sea parte á probar lo contrario.

Mas conforme seguimos hablando de cosas hasta el presente consideradas como prehistóricas, van pareciendo nuevos datos, que á la par traen á la memoria cuanto los antiguos referian de ciertos pueblos lejanos y de extrañas costumbres.

De la discusion habida en el Congreso de Copenhague ha resultado desechada la idea de que los hombres de la dólmenes fueran de raza por el estilo de los Lapones y Fineses. En Escandinavia, al menos, sólo parecen en los dólmenes hombres de alta estatura, cabeza bien conformada, y que, en suma, son semejantes á las razas modernas más aventajadas, con lo que no se puede admitir que gente del Norte invadiera el Sur, para de ese modo explicar las construcciones referidas. Esta teoría la negaban ya los arqueólogos, teniendo presente no hay uno solo de aquellos monumentos en las tierras donde moran todavía los Lapones y los descendientes de los Fineses, ni en la parte más al Sur que separa su territorio actual de las costas del Mediodía de Suecia y Dina-

marca. Cabalmente en estas tierras se hallan muchas y muy importantes construcciones de piedras nó labradas. Las razas braquicéfala y dolicocéfala parecen de igual manera en los dólmenes, y aún más la última.

Si los hombres de los dólmenes no eran ya de raza semejante á la del lapon, ¿de dónde viene éste? Acaso razas muy allegadas á la suya vivian en toda Europa antes de la venida del blanco. Ademas, así como hay dólmenes en todo el Occidente y centro de Europa, no se hallan en Noruega ni en el Norte de Suecia; y la mayor parte de los que hay pertenecen á la piedra pulimentada. A propósito de ésta, diremos que los pueblos salvajes de América y Oceanía la usan en nuestros dias, y aún los japoneses y otros pueblos asiáticos. Téngase esto presente, pues que por más que se diga, los diversos períodos de la piedra no son sino relativos, y el último suele hallarse nó pocas veces muy lejos de merecer nombre de prehistórico, aún en aquellas ocasiones en que más lo pretenden algunos.

Sostienen los sábios escandinavos que los descubrimientos arqueológicos más antiguos en su tierra no llegan á períodos para los cuales haya que recurrir á las épocas relativas de la geología y paleontología. Lo pasado que recuerdan sólo se refiere á tiempos que las ciencias declaran por recientes, y durante los cuales aquella region se hallaba en las mismas condiciones geológicas y climatéricas de ahora, si bien la forma de las costas ha podido cambiar, hundiéndose ó alzándose, y la comunicacion entre el mar del Norte y el Báltico modificarse con los movimientos del terreno, lo cual sucede todavía por Escania, que es el extremo Sur de Suecia.

De ese modo, aunque los instrumentos de pedernal hallados en tierra danesa ofrezcan curiosa analogía con los que en otras partes han parecido en condiciones geológicas, que han hecho se les atribuya á períodos de grande antigüedad, fuerza es confesar que están labrados por hombres que no han visto en derredor sino los animales que al presente existen en aquella region, salvo el pájaro bobo, el oso y un toro silvestre.

Ya hemos indicado que tambien se habia intentado en Dinamarca dividir la *Edad de Piedra* en *Paleolítica* ó Arqueolítica y *Neolítica*, comprendiendo en la primera los objetos atribuidos al hombre contemporáneo del Mammut, del Oso de las Cavernas, del Rinoceronte *tychorinus* y otros animales que han desaparecido, así como el Rengífero, que al presente se halla tan solo en el Norte. Despues, la *Epoca Neolítica*, comprenderia los tiempos más recientes, en que suelen hallarse tambien objetos semejantes ó análogos, y luego las piedras pulimentadas.

Los arqueólogos dinamarqueses han resistido semejante division, cuya basa contrariaba la adoptada por Thomsen, negando el elemento fundamental de su sistema, á saber: la naturaleza del objeto y el género de trabajo, poniendo en su lugar una idea cronológica que se habia querido dejar á un lado, no anticipando juicios, de suerte que los hechos indicasen las relaciones para facilitar los progresos de la nueva ciencia.

Tengamos, pues, presente que las subdivisiones de la *Edad de Piedra* en Dinamarca se han establecido en relacion ó conforme el género de trabajo de los hombres que labraban el hermoso pedernal de la tierra, para trocar los guijarros en armas y utensilios, con lo cual se determinó hubiera Epoca de la *Piedra labrada á golpes* y de la *Piedra pulimentada*. Confirmaron esta division las condiciones geológicas de los hallazgos, advirtiéndose que despues de los ensayos primitivos, se presenta un trabajo más diestramente ejecutado, y que, sobre todo, requiere más paciencia; de suerte que indica un paso en la via del progreso. Nó todos son de la misma opinion, como adelante veremos.

El período de la *Piedra labrada á golpes* se halla en Dinamarca, especialmente en los montones de conchas *(Kiökkenmöddings, Affaldsdynge)*, por las costas de los golfos. Hay entre aquellos *restos de cocina*, que tal es la equivalencia de su nombre danés, espinas de pescado, huesos de varios animales, cuya carne sirvió de alimento á los cazadores, nó ménos que la piel de abrigo; huesos que servian para diversos usos, losas sobre las cuales aún se veian carbones; vasos de grosera fábrica, y multitud de pedernales, cuya forma y trabajo tienen grande analogía con los instrumentos que todavía usan algunos pueblos salvajes, y por ello han recibido nombre de hachas, cuchillos, sierras, raspadores, etc. Tambien se han hallado antigüedades por el estilo, en diversos lugares de lo interior, en turbales, en las márgenes de los lagos y en casi todas las costas de las islas y península de Dinamarca.

No eran los hijos de ésta antropófagos, como algunos salvajes modernos; y tambien, segun afirman muchos sábios, como lo fueron los moradores de cuevas en Bélgica, Francia é Italia. Sabido es que Osíris, segun las leyendas religiosas de Egipto, hizo desaparecer tan bárbara costumbre, que antiguamente habia sido general.

Al segundo período de la Edad de Piedra, que es, como ya hemos dicho, de la piedra pulimentada, acompañan aquellas antiguas construcciones de piedra, hechas para servir de enterramientos, ya conocidas por todas partes con el nombre de *Dólmenes*, en donde han parecido los esqueletos en medio de sus armas y objetos de

más valia, prueba de la creencia de aquellos hombres en la vida futura, para la cual daban á los muertos cuanto pudiese hacer el largo camino fácil y agradable.

No suelen ir á una los sábios de Dinamarca y su vecina la gran península Escandinava, á la cual diremos de paso que tampoco se puede aplicar todo lo que se refiere á la primera. El profesor Steenstrup, conforme en ello con Nilsson, y al contrario de lo que imagina Worsae, cree que los *quioquemodingos* y los *tumulos* de la Edad de Piedra sus contemporáneos. Niega por completo que hayan parecido en los *tumulos* de la Edad de Piedra restos de bueyes domésticos y caballos, si no es en rarísimos casos, y aún entonces piensa que los restos hallados no son contemporáneos de los *tumulos*, sino que probablemente los han introducido allí las zorras. Admite que los instrumentos de piedra encontrados en los montones de conchas son del todo diferentes y más groseros que los de los *tumulos;* pero á su entender, aquellas dos clases de instrumentos no representan dos diferentes grados, sino dos fases diversas de un solo estado de civilizacion. Los *tumulos* son los sepulcros de los jefes; los *quioquenmodingos*, los restos de cocina de meros pescadores.

El hilo de Ariadna fuera poco para seguir al través de las diversas y áun encontradas opiniones de geólogos y anticuarios en asuntos prehistóricos.

Atribuidas á extranjeros las primeras sepulturas monumentales de Dinamarca del Período de la Piedra pulimentada, hiciéronse en Francia, Inglaterra y Alemania, grandes investigaciones para saber el orígen de quién las habia edificado en los puntos de Europa donde las tradiciones históricas tienen mucha más antigüedad que en tierra Escandinava.

La observacion de los monumentos dinamarqueses que pertenecen á aquel periodo ha permitido especificar que existió una época de transicion entre los tiempos de la piedra labrada á golpes y el comienzo de la Edad de bronce. Si hay que referir éste hácia los años 1000, antes de Jesucristo, la duracion aparente de la piedra pulimentada no se puede extender á más de diez siglos. De esa manera ponen el período de la piedra pulimentada entre los años 1000 y 2000.

Refiriéndonos, pues, á los dos mil años antes de Nuestro Señor Jesucristo, hallamos que por aquel tiempo fueron los grandes movimientos de pueblos que venian de Oriente. Invaden poco á poco los Pelasgos, de quien no hay sino vagos conceptos, Asia Menor, las islas Griegas y la Tierra Firme, antes de presentarse los Helenos.

Calcúlase la llegada de los Pelasgos á Grecia por los años 2200 (Duruy, *Histoire grecque*, pág. 10). En Egipto, refiere Manethon, que un pueblo árabe, empujado por los Asirios, invadió el imperio del Nilo y le conquistó, si bien Diodoro de Sicilia pone aquella conquista dos mil años antes. Dadas las averiguaciones para concordar los anales de otros pueblos con el establecimiento de Abraham en la tierra prometida, este punto inicial de la cronología histórica de la Biblia se debería referir hácia los 2300 ó 2500 años.

Los primeros Celtas ó Galos, á quien atribuye M. Martin los más antiguos *dólmenes*, fueron sin duda buena parte de la raza que, aún hoy, labra en el centro del Asia, monumentos semejantes á los dólmenes, menhires y cromlechs, como puede verse por lo que dice de los Kasiahs la obra titulada: *Tour du monde*, t. VIII, pág. 2, y sobre todo el *Himalayan Journal* del Doctor Hooker, vol. II, pág. 276. Aquella raza trajo consigo la arquitectura, cuyo tipo principal es el *dólmen*. Tenia además organizacion gerárgica, como la que aún conservan sus hermanos en Asia, de donde nacieron aquellos recintos sagrados y grandes construcciones para enterramientos y celebracion de sus ritos.

Si de esta manera hallamos ya historia, en lo que por prehistórico se tenia, véase tambien cómo los antiguos conocian y hablaban de los primitivos moradores de Escandinavia, que no son otros los pueblos Icthiofagos ó comedores de pescados.

Hablando Diodoro de Sicilia (III, 15, 16) de los usos de aquellos, que en verdad corresponden casi del todo á los pueblos de los *quioquenmodingos*, dice: «Como no saben fabricar armas, *matan los animales con cuernos puntiagudos.—Córtanles en pedazos con piedras afiladas.—Ponen los pescados á tostar en piedras expuestas al sol*. Cuando no hay pesca por estar el mar alborotado, recojen conchas y las rompen con las piedras, comiéndose luego la carne cruda, de gusto muy parecido al de la ostra. Cuando semejante alimento se les acaba, recurren á las espinas amontonadas, elijen las más sabrosas, las dividen por las articulaciones y las rompen con los dientes, como no sean demasiado duras, que entonces las aplastan con piedras; todo lo cual hacen á modo de fieras en sus cubiles.»

Del Período Neolítico hay gran número de objetos en el Museo Arqueológico de Madrid, en especial hachas de diversos tamaños. Son estas de diorita, anfibolita, cuarzo de diversas clases, serpentina, pizarra, calcedonia, anfibol, piedra lidia ó basanita, basalto, jade oriental, etc. Hállanse además, gubias, piedras de honda.

martillos, ó bien mazos de morteros, alisadores, morteros del Cerro Muriano y otros utensilios y adornos.

Empezando por las de jade oriental, diremos que éste no es sino tremolita compacta de color blanco. Acompaña al gneis y á la micacita, en Horcajuelo, Horcajo, Madarcos y otros lugares de la provincia de Madrid. Una hacha de esta especie halló el Sr. D. Casiano del Prado, camino de Somosierra á Horcajuelo, y otras tambien en el aluvion del Tajo en Villamanrique, así como en el diluvium de Madrid. Casi repetimos sus propias palabras. M. Lartet, nacido en la vertiente boreal de los Pirineos, asegura que tambien se encuentran en su tierra hachas de lo mismo; pero como semejante mineral no le hay por allá, es de creer las lleváran de nuestras montañas.

Hay hachas, cuya forma recuerda la gubia; tambien citaremos una magnífica de diorita, recojida en Saucejo, provincia de Sevilla, y regalada al Museo por el Sr. D. F. M. Tubino. Y por último, un formon ó instrumento de pizarra anfibólica de hechura encorvada. Tiene el corte muy bien conservado, y parece le empleaban para trabajar madera.

VI.

ARMAS DE ESCANDINAVIA.—FIN DEL PERÍODO NEOLÍTICO.

Notable por extremo es la coleccion de armas escandinavas, regalada años hace por el Sr. Marqués de la Rivera. Hay cuchillos ó puñales de pedernal, puntas de flecha y de lanza, hachas; unas de Seelandia, otras de Escania, gubias de Seelandia, etc. Son ejemplàres en verdad curiosos; y apesar de no hallarse pulimentados en la forma, al ménos que se suele requerir para el Período Neolítico, no hay duda en que los hombres de su tiempo tenian ya notable habilidad para labrar la piedra, segun hemos indicado.

Con razon ha dicho M. Lubbock en su libro sobre el *Hombre prehistórico*, que estas armas y utensilios de Escandinavia son verdaderas maravillas en el arte de trabajar el pedernal. Sólo citaremos algunos, aunque á decir verdad, todos lo merecian de igual manera, y son los siguientes:

Hacha de pedernal labrada á golpes, de gran tamaño y en perfecto estado de conservacion. Es de Seelandia.

Cuchillo semejante á otro de la misma procedencia. Es de cuarzo resinito; tiene forma de segmento circular, y acaso servia más bien de sierra.

Hermoso cuchillo ó puñal de pedernal (dolk), cuyo extremo inferior tiene la hechura del mango. Es de Seelandia, y está maravillosamente labrado. Le falta la punta por rotura posterior.

Hermosa cuchilla ó punta de lanza de pedernal. Es de Seelandia.

Otra cuchilla de lanza de lo mismo.

Hacha de pedernal, de Seelandia, labrada á golpes.

Hacha de las llamadas de leñador, labrada á golpes, en perfecto estado de conservacion. De Seelandia.

Hacha de pedernal de gran tamaño, procedente de Escania en Suecia, labrada á golpes.

Cuchillo de pedernal procedente de Fredericks-Sund, en Seelandia. Es por el estilo de los que se hallan en yacimientos de los que la actual Geología refiere al Período Arqueolítico.

Magnífica hacha de pedernal, pulimentada, de gran tamaño: tiene fracturada una parte del bisel por una de las caras. Hallada en Suecia.

De la misma Coleccion es un núcleo de pedernal, del todo semejante á aquellos de donde se sacaban los cascos, lajas ó cuchillos de que anteriormente hemos hablado, por considerárseles en ciertos casos como propios del Periodo Paleolítico; y tambien un hacha de cuarzo grosero, atada con cuerda de cáñamo á un mango de madera moderno, en forma bastante parecida á la que se puede ver en las hachas que al presente usan los salvajes de Oceanía. Estos se valen, como tambien lo hacía el hombre primitivo, para fijar el hacha en el mango, de un betun ó resina, cuya fuerza de adherencia es tan grande, que los mayores golpes no son parte á separar la piedra de la madera.

Más pudiéramos decir á ser mayor el espacio concedido á nuestras modestas lucubraciones; y pues nó seguimos, claro es que fuerza superior lo estorba.

Hemos visto, como en sueños, las armas y utensilios de hombres que ni aún sabian dar pulimento á la piedra; luego han pasado por delante de nuestros ojos otras armas y utensilios en que, si bien ruda, parece ya la forma

que en nuestros dias tienen muchos objetos de uso por extremo frecuente. Pero de todos los objetos citados, acaso ninguno tiene hechura, digámoslo, más moderna que una gran hacha-martillo de diorita, procedente de Seelandia, y que vino tambien con la preciosa Coleccion donada por el señor Marqués de la Rivera. Tiene agujero circular para el mango, y sin duda ninguna corresponde á los últimos tiempos del Período Neolítico.

Cuanto hemos dicho, correspondiente á tiempos más ó ménos primitivos, viene á ser breve é imperfecta reseña de una parte de los objetos, generalmente conocidos con el nombre de *prehistóricos*, que atesora la Seccion Primera del Museo Arqueológico Nacional. No hay duda en que el hombre tiene en sus manos datos, nuevos estos, y aquellos confirmados, para conocer su propia historia. ¡Bien haya quien sepa aprovecharlos todos, con recto y honrado criterio!

Cierto, la ciencia humana tiene delante de sí el mundo, como Adan y Eva al salir del Paraiso; pero como ellos, vá acompañada de hambre, desnudez y frio.... La ciencia humana se extiende, á no dudarlo, por nuevos horizontes, y con todo, á cada instante aumentan la oscuridad y algo parecido al triste, silencioso caos que señorea el espacio más allá de la atmósfera terrestre.

OJEADA SOBRE LA SECCION ETNOGRÁFICA

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON JUAN SALA,

Jefe de la misma seccion.

(1) 

ESDE que resuelta por el gobierno de España la creacion de un Museo Arqueológico, se dió principio á la tarea por la reunion de varias colecciones de antigüedades y curiosidades que ya existian y que, aumentadas hasta donde pueden alcanzar los medios sobrados de que nuestro país dispone, llegarán sin duda á constituir uno de los Museos más ricos de Europa y del mundo; la curiosidad pública se despertó, y las personas más ó ménos inclinadas á los estudios que tienen por objeto el exámen de los progresos del arte humano, acudieron á visitar estas colecciones con el deseo evidente de hallar una prueba más de que España, concediendo á este estudio toda la importancia que merece, entra por fin en el concurso á que tanto tiempo há la llamaban las demás naciones cultas.

Se ha observado por lo general que los visitantes del Museo Arqueológico, raras veces dejaban de prestar una atencion especial y casi preferente al departamento que encierra las colecciones etnográficas; hecho que tiene una sencillísima esplicacion, con solo tener presente que en el exámen de los objetos que forman el citado departamento, puede ejercitarse desde luego la comparacion, acto á que el entendimiento tiene una propension especial y que es el que forma la base de la crítica histórica.

En efecto: aún prescindiendo de las personas ajenas al estudio de los progresos de la actividad humana, y refiriéndonos solo á los hombres de ciencia, á los que se consagran á leer la historia del mundo en esas crónicas severas é imparciales, en esos libros verídicos y siempre abiertos que se llaman monumentos artísticos, nadie puede sustraerse al atractivo que ejerce el ver á las diversas razas que pueblan el globo, marchar por los mismos pasos, obedecer á las mismas necesidades, satisfacerlas por medios enteramente análogos, y como consecuencia indeclinable de estas premisas, comunicar á los productos de su actividad, de su arte, de su industria, esa eterna semejanza, que no excluye la más infinita variacion de detalles, respondiendo á la idea de *unidad en la variedad*, que es ley del universo. ¿Cómo no admirarse, ciertamente, cuando se observa la gran afinidad que existe entre la lanza de *obsidiana* y el hacha de *andesita* del americano, y las mismas armas que los aborígenes de nuestros climas formaban con la *diorita* y el *silex*? ¿Quién puede dejar de sentirse impresionado por la profunda analogía de las construcciones de los incas y los toltecas, con las de la India y el Egipto?

(1) La letra inicial de este artículo, representa un curiosísimo vaso peruano de la magnífica coleccion que posee el Museo, y vá acompañado de un ídolo y algunas armas correspondientes á la edad de piedra de América

Además de esto, la comparacion hecha entre los productos del trabajo de las diferentes razas, sugiere otro género de reflexiones, nó ménos graves é importantes, á saber: las relaciones ignoradas, las aproximaciones casuales ó nó, que en épocas hasta hoy desconocidas, han debido efectuarse entre pueblos á quienes separaban distancias remotas, produciendo asimilaciones que llenan de asombro, así al hombre de ciencia, como al simple curioso. Tal es, por ejemplo, la circunstancia que hizo conocer á los griegos algunos detalles de la ornamentacion de las obras de arte de los chinos, pueblo incomunicado durante tantos siglos con el resto del mundo, pudiendo citarse entre estos detalles, la *greca* ó *meandro* que se vé en las obras del arte chino, muy anteriores á la civilizacion griega, y el dragon tan característico de las obras de aquel mismo arte, y que, segun Homero, se veia igualmente en el escudo de armas que Agamemnon llevó al sitio de Troya. (1) Mucho más admirable y difícil de explicar es el suceso que llevó á los habitantes de una isla del grande Océano, á los guerreros de Sandwich, la idea del casco griego y romano, que ostentaban sobre sus cabezas cuando los modernos navegantes europeos arribaron á aquel archipiélago, sin que la perfecta semejanza de aquel adorno con el que llevaban los soldados de Roma y de Grecia permita aceptar la idea de una imitacion casual, y sí solo la presencia y copia de un modelo.

Basta, á nuestro entender, con lo dicho para explicar el atractivo que ofrece el estudio de los progresos del arte humano, hecho así, por comparacion, y por lo tanto el interés que ha de excitar inevitablemente la inspeccion de colecciones etnográficas, tales siquiera como las que nuestro Museo contiene, formadas con objetos, sobre cuya auténtica procedencia no es lícito abrigar la menor duda.

Esto nos conduce naturalmente á hablar del origen de la coleccion etnográfica, orígen que se confunde con el de las demás que constituyen el Museo Arqueológico, si se esceptua su riquísimo monetario, uno de los primeros que se conocen, y cuya formacion empezó con bastantes años de anterioridad.

La creacion del gabinete de Historia Natural de Madrid, á que sirvió de base y núcleo en 1771 la coleccion de objetos de Historia Natural y curiosidades diversas regaladas al gobierno español por D. Pedro Dávila, creacion decretada en 1773, y realizada en 1776, fué el primero y más importante paso á que se debió, como resultado inmediato, la existencia del rico Museo de Ciencias Naturales, y como consecuencia más remota, pero no ménos interesante, la del Museo Arqueológico que hoy se forma.

Durante el reinado de Cárlos III, y aun en los primeros años del de su sucesor, el interés hácia una institucion que acababa de crearse, y asímismo el celo de algunos de los hombres eminentes que se hallaron al frente de los negocios públicos, celo que naturalmente habia de tener eco en las autoridades de los diferentes estados de España, de sus agentes diplomáticos en el extranjero, y aun de los particulares amantes de la gloria y prosperidad de la pátria, fueron elementos poderosos y eficaces para aumentar las colecciones de curiosidades reunidas entónces en el gabinete de Historia Natural, y particularmente de las que hoy forman el departamento etnográfico del Museo.

Entre las adquisiciones más notables en este género que hizo el gabinete de Historia Natural desde su creacion hasta fines del siglo último, merecen mencion especial las remesas de trages, adornos, armas, joyas, objetos de arte y de uso doméstico de la China, que hicieron en diferentes épocas las autoridades españolas de las islas Filipinas; las colecciones de curiosidades americanas reunidas por los naturalistas D. Hipólito Ruiz y D. José Pavon en el viaje que hicieron por la América del Sur, saliendo de Europa en 1777; las recogidas en el estrecho de Magallanes en 1786, por D. Antonio de Córdova, comandante de la fragata *Santa María de la Cabeza;* la riquísima coleccion de vasos peruanos, única que se conoce en número y variedad, formada en el Perú gracias al infatigable celo del obispo de Trujillo D. Baltasar Jaime, el cual haciendo registrar las *huacas* ó sepulcros de los antiguos Incas, reunió esta magnífica série de 600 vasos, que hoy constituye una de las partes más importantes de nuestro Museo, remitiéndola acompañada de gran número de armas, trages y utensilios de toda especie pertenecientes á las razas sur-americanas, en el año 1788, último del reinado de Cárlos III; la interesante aunque reducida coleccion de antigüedades de Palenque, enviada por la autoridad de Goatemala en 1789; las grandes colecciones americanas y oceánicas recogidas durante la espedicion de Malaspina, emprendida en 1795, y otras muchas en fin no ménos numerosas é interesantes.

Las tremendas conmociones que agitaban á Europa desde los últimos años del siglo pasado y los primeros del presente se hicieron sentir como era natural en España, y dieron á la política un predominio tan esclusivo por desgracia, en nuestro país, que mientras otras naciones, aun en medio de sus mayores conflictos políticos

(1) La *China* por Pausthier, t. I, p. 206

no han sufrido la necesidad de desatender el progreso científico, este ha sido entre nosotros la primera víctima de las luchas de los partidos. Mientras estas se repetian, se multiplicaban, se exacerbaban, las instituciones científicas se veian abandonadas y olvidadas, arrastrando una existencia oscura y precaria. El gabinete de Historia Natural quedó reducido á un depósito de curiosidades visitado por indiferentes y por alguno que otro extranjero, y en cuanto á las colecciones etnográficas que encerraba, si se esceptúa un corto número de objetos que se hallaban á la vista, entre los productos de los tres reinos de la naturaleza, los demás fueron olvidados y permanecieron encerrados en los cajones en que habian sido remitidos, ó almacenados en desvanes y departamentos retirados del edificio, sufriendo grandes deterioros.

En este largo transcurso de tiempo, alguna que otra donacion particular vino á enriquecer dichas colecciones, y entre otras podremos citar la de algunas antigüedades recogidas en la isla de Cozumel por el comandante de la goleta *Cristina* en 1848, y la de los objetos reunidos por el Sr. D. Miguel Rodriguez Ferrer en un viaje que hizo á las Antillas por aquellos mismos años.

Tal estado de cosas continuó hasta 1858, época en la cual, gracias á la iniciativa del director del Museo de Ciencias Naturales, D. Mariano de la Paz Graells, secundado por el ilustrado celo del director de Instruccion pública, D. Eugenio de Ochoa, y del oficial del ministerio de Fomento, D. Aureliano Fernandez Guerra, se decidió la formacion de un catálogo que comprendiese la clasificacion y descripcion de todas las antigüedades y curiosidades, tan largo tiempo olvidadas en el gabinete de Historia Natural. Confiada la ejecucion de la obra al Sr. D. Florencio Janer, éste supo encontrar en su talento, vasta instruccion y laboriosidad, medios suficientes para dar cima á una empresa, tanto más difícil, cuanto que no existian ya antecedentes de que partir, á fin de fijar de un modo exácto la naturaleza, usos, procedencia, nombre y demás circunstancias de los objetos que debian clasificarse.

Por último: decretada la creacion del Museo Arqueológico Nacional, y constituido en él un departamento etnográfico, hallaron su natural colocacion aquellas ricas y variadas colecciones, condenadas al olvido por espacio de más de sesenta años, cuando por su importancia y rareza debian excitar el más alto interés en el ánimo de cuantos las examináran.

Además de los objetos puramente etnográficos que existian en el gabinete de Historia Natural, vinieron á formar parte de esta seccion del nuevo Museo, la rica y variada coleccion de armas, trages, utensilios, producciones artísticas y otros objetos, traida de América por la última expedicion científica que el gobierno español envió al Océano Pacífico, así como la de divinidades asiáticas y otros objetos no ménos curiosos, comprendidos entre las antigüedades que existian en la Biblioteca Nacional, y hoy forman las demás secciones del Museo Arqueológico.

Entre las adquisiciones que éste ha hecho desde su instalacion, no ha sido seguramente poco favorecida la seccion etnográfica. Además de un considerable número de objetos adquiridos por compra de diferentes personas, y de una notabilísima coleccion de armas y adornos pertenecientes á varias tribus indias del Noroeste de América, que procedente del gabinete de curiosidades del cardenal de Borbon, remitió el Museo provincial de Toledo, un gran número de personas, amantes de la ciencia y de las glorias del pais, han ofrecido inestimables donaciones, enriqueciendo la seccion etnográfica con objetos de gran interés. En el número de estas personas, cuyos nombres con la mayor complacencia señalamos al agradecimiento público, figuran los Sres. D. Manuel y D. Adolfo Rivadeneyra, D. Ildefonso Antonio Bermejo, D. J. Manuel de Helguera, D. Antonio Ramon de Vargas, D. José Fallola, Doña Cármen Melendo, D. Manuel María José de Galdo, D. Enrique Suender, don Cárlos Vicente y Doña Hortensia Catalá. Reciban todos el testimonio de nuestra gratitud, y sirva su ejemplo de estímulo á otros, para que nuestro Museo adquiera la importancia que puede y debe tener.

Tal ha sido el origen, tales las vicisitudes por que han pasado las colecciones comprendidas en el departamento etnográfico del Museo Arqueológico Nacional. Las actuales proporciones de dicho departamento, el número, la variedad y la importancia de los objetos que encierra, bastarian, sin que vacilemos en asegurarlo, para constituir un Museo especial. Es cierto que algunas razas, como la africana y la oceánica, no se hallan representadas con la abundancia de objetos que fuera de desear; pero esta falta, bastante fácil de correjir, como probaremos más adelante, se halla sobradamente compensada por la espléndida representacion que tienen las razas de Asia y de América.

Muy difícil es que exista en Museo alguno coleccion de productos del arte y de la industria chinos en variedad mayor que la de nuestro Museo; y desde luego podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que en ella se pueden estudiar con gran fruto, la vida, las necesidades, las cualidades y condiciones de aquel pueblo,

por tantos conceptos notable. Desde lo que responde á las primeras necesidades de la vida, hasta lo que constituye el más estremado refinamiento del lujo, apenas hay cosa que no se encuentre allí. Llaman especialmente la atencion los suntuosos trages imperiales de seda amarilla recamados de oro, plata y sedas, un trage completo militar, con sus armas y montura para el caballo, completando tan vistosa coleccion otros varios trajes de los que usan diferentes clases del Estado.

Más dignos de atencion y de estudio son los vasos de bronce, de uso religioso los unos, de carácter honorífico los otros, cuya invencion se remonta á la época de los primeros emperadores históricos, y que constituyen uno de los ramos más importantes de la arqueología china. Lo son igualmente los instrumentos músicos, entre los cuales se vé, desde la piedra sonora, primera invencion del arte musical de los chinos, hasta la más perfecta viola, sin que falte ninguno de los que se usan en el país.

Un grupo bastante numeroso de esculturas hechas en pagodita, ofrece una gran facilidad para estudiar la indumentaria de aquel pueblo, puesto que representa tipos de todas las clases sociales con los trajes y adornos característicos de cada uno. No menos abundante es la coleccion de cuadros pintados á la aguada sobre papel de arroz, y en que se representan escenas de costumbres, operaciones agrícolas, interiores, fiestas públicas, templos, palacios, necrópolis, paisajes, etc. Otra coleccion, tambien interesantísima de cuadros ejecutados en pluma, representa escenas de la vida doméstica, con detalles minuciosos. Magníficas lámparas, delicados trabajos de marfil y filigrana, modelos de barcos y de torres en nácar y marfil; objetos de tocador en que, figuran frascos de minerales preciosos, abanicos, collares, completan el conjunto de producciones del celeste imperio.

De los demás países del Asia es escaso el número de objetos, reduciéndose estos á algunas armas y divinidades de la India cis-gangética; varios ídolos y objetos de uso doméstico, recojidos en el imperio Annamita en la época de la expedicion franco-española, y muy pocos de los árabes de Siria. Creemos, sin embargo, poder incluir en el grupo asiático, por más que procedan de países comprendidos por la geografía moderna en la Oceanía, una coleccion de ídolos procedentes de la isla de Bali, entre los que figuran *Garudda*, ó sea el caballo de Vichnú, varios *recas* ó guardas de los templos, y algunas *gopis* ó zagalas, de las que, segun la mitologia india, acompañaron á Crisna en su juventud. A estos ídolos vá unida una hermosísima cabeza de Budda; y tan estimable coleccion se debe á la atenta solicitud de M. Van Rees, antiguo residente de Holanda en Batavia, que la recojió é hizo donacion de ella á España.

Con respecto al grupo americano, adviértese la misma desproporcion en el número de objetos procedentes de lás diferentes razas que pueblan aquel continente. Así, mientras las tribus esparcidas en la América del Norte apenas se hallan representadas en las colecciones, en cambio es inmenso el número de objetos en que se retrata la vida é historia de las razas del Sur. Predomina desde luego, formando, por decirlo así, el capítulo más importante del departamento etnográfico, la coleccion de vasos peruanos, cuyo número, reunidos los que remitió en 1788 el ya citado obispo de Trujillo, D. Baltasar Jaime, y los que recojió la expedicion científica del Pacífico, asciende á 700, con la notabilísima circunstancia de no encontrarse dos enteramente iguales en tan dilatado catálogo. Todos los símbolos de la religion de aquellos pueblos, todas las producciones de la naturaleza, todas las costumbres, todos los caprichos de su arte infantil tienen representacion en las caprichosas formas de estos vasos. Los hombres estudiosos á quienes interesan las maravillas de la cerámica, hallarán materia inagotable para ocupar su atencion en el exámen de estos objetos; y más de una vez, despues de recorrer la gran variedad de imágenes toscas en que solo aparece una imperfectísima imitacion de la naturaleza, se detendrán asombrados al aspecto de un vaso cuya elegante forma, delicada ejecucion y colores variados, traerán involuntariamente á su memoria las obras del arte plástico de los griegos y romanos.

Si por su importancia, bajo el punto de vista numérico, merece la primera mencion el grupo de vasos peruanos, otros dos que representan las edades de piedra y de bronce de las razas americanas, casi le igualan en interés, tanto como le preceden bajo el punto de vista cronológico. Entre los objetos de piedra que, como hemos dicho, son completamente análogos á los que representan los tiempos prehistóricos de nuestras razas, á pesar de ser en corto número, se retratan con caractéres perfectamente determinados las dos épocas paleolítica y neolítica; y de igual modo, las armas y utensilios que allí representan la edad de bronce, ofrecen una sorprendente semejanza con los que, hallados en nuestros climas, se suponen producidos por los primitivos pobladores de la Europa Occidental.

Aquí, además, se produce un fenómeno, cuya observacion no puede escapar á los hombres de estudio, á saber: que la tradicion de la edad de piedra y de bronce se sostiene entre los americanos hasta la época de la conquista, despues de la cual, su arte primitivo, asimilándose algo del arte europeo, importado por los con-

quistadores, produce obras de una originalidad y perfeccion extraordinarias. Aunque reducida en número la coleccion que de estos objetos posee el departamento etnográfico del Museo, presenta, sin embargo, ejemplares pertenecientes á todas estas épocas. Así se ven en ella desde el hacha de *silex*, toscamente labrada á golpe, hasta la de *anfibolita* y *serpentina*, pulimentada con la mayor perfeccion que pudiera desplegar un lapidario. Y mientras las primeras se hallan sujetas á un tosco mango de rama de árbol por medio de tiras de cuero, las últimas están primorosamente montadas con delicadas trencillas de *pita*, *guayaba* ú otras materias, sobre astiles de maderas preciosas, tallados con prolija delicadeza y esmero. Del mismo modo, muchas de sus flechas y dardos, ostentan puntas de piedra y de cobre, sujetas por medio de finísimas ligaduras de membranas de pescado á la caña ó asta de madera, en la cual se advierten ya los vestigios del arte europeo.

Curiosas por estremo, y dignas tambien de un detenido estudio, son las armas, tanto ofensivas como defensivas procedentes de las antiguas razas americanas. Al lado de la terrible macana del araucano, hecha de madera primorosamente esculpida, y de una pesadez y dimensiones que debian hacer forzosamente mortales sus golpes, se vé el largo venablo de madera *chonta*, cuya afilada punta, impregnada en el jugo del *curare* y otras plantas venenosas, llevaba la muerte instantánea al enemigo. Sus corazas, formadas de tabletas de maderas duras reunidas artísticamente con cordones de fibras vejetales; y los fantásticos cascos, hechos de las mismas maderas, representando mónstruos espantosos, se hallan adornados de pinturas que, por lo general, figuran rostros horribles, destinadas sin duda á llevar el espanto al ánimo del contrario.

Las creencias y prácticas religiosas de aquellas razas se hallan representadas por gran número de ídolos, amuletos, efigies sepulcrales y objetos de culto, de oro, plata, piedra, barro cocido, madera, etc. La indumentaria por trajes, en cuyos elementos entran, además de los tejidos naturales ó artificiales, las plumas, los huesos y dientes de animales, los elitros de vistosos coleópteros, las conchas de varios moluscos y las semillas de diferentes vejetales.

Merece una especialísima mencion la vestidura de un inca, encontrada hace más de cien años en una sepultura que contaba á lo ménos cuatrocientos de antigüedad, y que ha permanecido sin sufrir deterioro, mientras estaban consumidos los restos humanos que acompañaba. Tiene la forma de dalmática, ó más bien del poncho que todavía se usa en América. Se compone de algodon y lana de vicuña; presenta dibujos que recuerdan las construcciones pesadas de los incas; y los colores rojo, verde, amarillo, blanco y negro que en dichos dibujos alternan, no parecen haber perdido nada de su primitiva viveza. Su tejido es de una perfeccion sorprendente, si se tiene en cuenta la sencillez de los telares de que se valia aquella raza, y apenas puede concebirse que sirvieran para obra tan perfecta.

Las demás artes útiles de la América antigua tienen su representacion en obras de cestería, trabajadas con gusto y delicadeza extremas, en utensilios de caza y pesca y en diferentes objetos de uso doméstico, perfectamente adaptados á las necesidades á que respondian; y las bellas artes, si es lícito dar este nombre al equivalente de aquellas en razas tan primitivas, sólo ofrecen sencillos instrumentos músicos, como flautas de caña, sonajas hechas de conchas ó de semillas, y toscas esculturas de madera, piedra ó barro. La llegada de los europeos, llevando allá los adelantos de nuestra civilizacion, produjo inmediatamente imitaciones de las obras artísticas de Europa, de las que son una muestra varias imágenes cristianas, hechas de trozos de pluma pegados sobre planchas de cobre, unas trompetas de barro cocido, idénticas á nuestros clarines de bronce, etc.

Entre las procedencias de las razas norte-americanas, merece el primer lugar, bajo el doble punto de vista cronológico y artístico, la citada coleccion de antigüedades de Palenque, aunque reducida, importantísima para el estudio de la civilizacion de aquella estinguida y desconocida raza, cuyos monumentos revelan un estado de adelanto y cultura igual por lo menos á los de la India y el Egipto.

De las demás tribus que aún pueblan las regiones del Noroeste hácia los grandes rios y lagos, solo posee el departamento etnográfico algunas armas bastante notables, trajes, adornos de cabeza, *mocasines* ó calzado, y varios mantos, hechos de pieles de rumiantes y adornados con vistosos dibujos, que todavía usan los grandes jefes de aquellas tribus.

Ocupando la Oceanía una estension tan dilatada en el globo, y hallándose gran número de los archipiélagos que componen esa division geográfica situados en latitudes remotísimas, difícil es á cualquier museo de Europa reunir una coleccion de objetos de arte ó productos de trabajo en que se hallen representadas todas las razas que esa region comprende. Sólo aquellas que tienen relaciones ó lazos con las naciones europeas, ó las que son más frecuentadas por los viajeros, han podido enviar hasta nosotros las producciones de su actividad, permitiéndonos así conocer su estado de cultura y desarrollo.

Las islas Filipinas, las de la Sonda y otras varias en la Oceania Occidental, las de Sandwich, de Taiti, de los Amigos y alguna otra en la Oriental, se hallan representadas de un modo notabilísimo en el departamento etnográfico del Museo. Crises, campilanes, lanzas de madera, hierro y otras materias, constituyen el principal contingente de las razas malayas que pueblan los archipiélagos inmediatos al Océano índico.

Entre los productos del trabajo de los habitantes de Sandwich figuran en primera línea los cascos guerreros de forma griega y romana, ya citados, á los que acompañan vistosos mantos cubiertos de plumas encarnadas y amarillas. No es ménos notable una coleccion de camisas hechas de membranas de pescados, compuestas de piezas hábilmente unidas, y que usaban en otro tiempo los indígenas de aquellas islas.

Las procedencias de las islas de Taiti, si nó en gran número, son por su naturaleza sumamente curiosas é importantes. Figuran en primera línea, constituyendo uno de los grupos más interesantes del departamento etnográfico, los tejidos naturales, obtenidos por la diseccion del *liber* de varios árboles como el *morus papyrifera*, ciertas especies de *hibiscus*, y algunos otros, que se conocen en el país y en la América española con el nombre comun de *árboles de las mantas*, porque de ellos se obtienen esas inmensas telas que se aplican luego á los usos domésticos, del mismo modo que los tejidos procedentes de la industria. Algunas armas de piedra, delicadamente trabajadas, varios adornos usados por aquellos indígenas en las ceremonias fúnebres, parte de los que usaban los jóvenes en los trajes que vestian para llevar presentes en ciertas fiestas, completan esta coleccion.

Hemos dicho anteriormente que la parte más escasa del departamento etnográfico es la que se refiere á las razas que pueblan el África; y en efecto apesar de la poca distancia que nos separa de ese continente, sólo un corto número de objetos usados por los pueblos árabes que ocupan su estenso litoral, y tres ó cuatro armas de los negros de Guinea, constituyen la coleccion africana, que debiera y pudiera muy fácilmente ser dilatadísima.

Tal es, á grandes rasgos descrito, y omitiendo infinitos detalles que no caben en un cuadro de esta índole, el estado actual del departamento consagrado á estudios etnográficos en el Museo Arqueológico de Madrid. Si, como hemos tenido ocasion de notar, las instituciones científicas, los adelantos de la instruccion pública, no se hubieran visto entre nosotros tan lamentablemente olvidadas por efecto de nuestras discordias políticas, mucho tiempo hace que nuestra pátria pudiera poseer uno de los primeros museos arqueológicos del mundo, y no sería la parte etnográfica seguramente la que ménos riquezas poseyera. Un pais que ha contado entre sus dominios colonias mucho más dilatadas y variadas que ningun otro, que ha implantado su raza en dos terceras partes del continente americano, y arraigado sus costumbres en una buena parte del África y de la Oceania, que ha contado tan atrevidos viajeros y navegantes, no debiera carecer de ninguno de esos testimonios que acreditaran haber llevado sus esploraciones y su nombre hasta los más apartados lugares en que existe la vida y la actividad. No se necesitaban para conseguir este fin más que ligeros estímulos, puesto que como lo hemos hecho notar sólo la pasajera escitacion del acto de Cárlos III bastó para que las autoridades de las colonias, y los agentes diplomáticos de España remitieran esas riquísimas colecciones que hoy nos envidiarán los extranjeros así que lleguen á conocerlas.

Estos estímulos son los que nos atreveríamos á solicitar de las elevadas personas que se hallan al frente de los negocios públicos, si tuviéramos la confianza de que nuestra voz fuera escuchada. Poco esfuerzo costaría á nuestros agentes consulares, á los funcionarios de nuestras colonias, reunir colecciones de curiosidades cuya remision es hoy facilísima por la abundancia de medios de trasporte. El establecimiento que España posee en el golfo de Guinea facilitaría el medio de reunir curiosidades de los pueblos de África, de que nuestro Museo se halla escaso. Del imperio japonés, cuya historia, costumbres y actividad son tan dignas de estudio, apenas posee el Museo una docena de objetos, cuando tan fácil sería adquirir colecciones numerosas, ya por medio de la administracion pública de Filipinas, ya por los representantes que al citado imperio se envian periódicamente, como se verificó dos años há.

Medios todavía más sencillos y breves pueden emplearse para aumentar las colecciones del Museo y en particular las del departamento etnográfico. Además del sinnúmero de colecciones que los particulares enagenarían ó cederian si á ello fueran estimulados convenientemente, muchos establecimientos del Estado encierran objetos arqueológicos y etnográficos, que allí se encuentran enteramente fuera de su lugar. La armería real cuenta entre su coleccion un gran número de armas, trajes y utensilios, asiáticos, africanos, americanos y oceánicos, cuya presencia en aquel sitio no puede explicarse. Si por razones que respetamos, se ha creido preciso dejar sin efecto las órdenes del ministerio de Hacienda y del de Fomento que disponian la entrega de

aquel Museo de Armas al Arqueológico Nacional, por lo ménos, debiera en nuestro concepto haber ingresado en este último, la gran parte de objetos que á todas luces le pertenecen, y de que hemos hecho mencion.

Estas consideraciones tienen tambien aplicacion al Museo de Bellas Artes del Prado, dentro del cual existen colecciones arqueológicas y etnográficas, cuya traslacion al Museo Arqueológico hubo grandes razones para esperar, y que tambien quedó sin efecto, aunque no hayan podido alegarse motivos plausibles.

A nadie puede esconderse, sin embargo, la necesidad que hay de que semejante estado de cosas varíe. Poca utilidad reportaria el estudio de las ciencias arqueológica y etnográfica con la creacion de un Museo que abraza estos dos ramos, si los que á tales estudios consagran su atencion no encontráran en él más que un reducido número de objetos, debiendo emprender una peregrinacion por los demás establecimientos científicos y artísticos del Estado, ó por las colecciones que existen en poder de los particulares, á fin de obtener algun fruto de sus desvelos.

El sentimiento del amor pátrio, de que tan justamente blasonamos, se halla no ménos interesado en que se preste al Museo Arqueológico y al aumento de sus colecciones, toda la proteccion y apoyo que sean compatibles con las demás atenciones del Estado. Reconocida ya una vez la necesidad de que nuestro país contára una institucion de esta especie á la altura de las otras naciones de Europa, ¿no sería un verdadero desastre el que se repitieran hechos tan lamentables como el del *tesoro de Guarrazar*, que fué á adornar un museo extranjero?

Pues de tales desastres científicos existe á cada momento el peligro, si los esfuerzos de todos no se reunen para conjurarle. Entre los diferentes objetos preciosos que se han ofrecido al Museo por los particulares, se encuentra uno, cuya importancia superior nadie puede poner en duda: nos referimos al papiro mejicano que figura entre las colecciones del Sr. Miró. Como procedencia de un país que en otro tiempo formó parte de los dominios españoles, y herencia de los descendientes del insigne conquistador de aquel imperio, tiene España un doble interés en su posesion, si ya no fuera bastante á excitarle su altísima importancia científica, como medio de facilitar el estudio que ha de conducirnos á penetrar en los profundos misterios de la brillante cuanto desconocida civilizacion de los primitivos mejicanos.

No abrigamos la temeraria pretension de acometer desde luego ese estudio con la esperanza de obtener un resultado útil. Tamaña gloria está reservada á las personas cuya superior ilustracion les ha conquistado ya un honroso puesto en la ciencia, y á quienes siempre reconoceremos y respetaremos como maestros. A ellos toca mostrarnos el camino; á nosotros separar los obstáculos que pudieran encontrar en él para guiarnos; y ningun medio mejor puede haber que el de redoblar nuestros esfuerzos, á fin de que nuestro naciente Museo adquiera de dia en dia mayores proporciones é importancia, si ha de responder dignamente al pensamiento que determinó su fundacion.



ILUMINACION DE MANUSCRITOS.

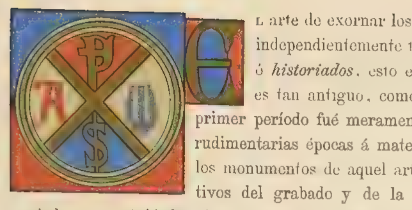
PRIVILEGIO RODADO É HISTORIADO

DEL REY DON SANCHO IV,

POR

D. JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA,

Profesor de Paleografía general y crítica en la Escuela de Diplomática y Oficial del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios

(1) 

El arte de exornar los manuscritos con dibujos ó pinturas, ya caprichosa é independientemente trazados, ya alegóricos á la materia ú objeto de la obra, ó *historiados*, esto es, representativos de una escena ó pasaje de la misma, es tan antiguo, como que se remonta á los orígenes de la escritura, cuyo primer período fué meramente ideográfico ó simbólico. Confiados en esas remotas y rudimentarias épocas á materias lógica y aparentemente poco duraderas, algunos de los monumentos de aquel arte han logrado, sin embargo, sobrevivir aún á los primitivos del grabado y de la acuñacion, que parecian prometer racionalmente una verdadera perpetuidad, principalmente comparados con las obras maestras de la Caligrafía, su contemporánea. Mas, sea capricho de la suerte, sea, y esto parece más probable, efecto de un clima esencialmente conservador de la materia, resulta indudable y auténticamente que han alcanzado á nuestros dias y enriquecen las colecciones de varios museos antiquísimos rituales, que cuentan más de tres mil años, y en los cuales los símbolos de la religion egipcia hállanse reproducidos, con peregrina viveza é insinuante candor, sobre delicadas fibras de *charta* ó papel egipcio fabricado con las ténues películas internas de la caña papiro (2).

En cuanto á la antigüedad de la ornamentacion de manuscritos en la India, si los archivos de Benarés, que se asegura contienen 15.000 manuscritos, ó los de cualquiera otra de aquellas ciudades sagradas llegasen á abrirse á la diligente investigacion moderna, probable parece que vinieran á aumentar las riquezas, que ya poseemos en este género, antiguas pinturas ornamentales de los grandes poemas, honor de la India. La ornamentacion de manuscritos practicábase ya en el Indostan en épocas que la Paleografía oriental no ha podido aun desentrañar; y á pesar de que el clima de la península índica es mucho ménos favorable á la conservacion de los libros que el del Egipto, existen ejemplares de esos grandes poemas, tales como el Mahâbbârata y el Râmâyana y de otros libros sanscritos, como los Védas Itihâsas y los Purânas, exornados con un estilo esencialmente original, y que no cabe confundir con el de los pueblos conquistadores.

Ninguna obra de esta especie nos ha legado la antigüedad griega, aunque no falta quien pretenda que el nombre de Parrhrasio, uno de sus más célebres artistas, podria encabezar la lista de los pintores que delinearon obras maestras en el papiro ó el pergamino. Ninguno de los carbonizados volúmenes exhumados de entre las cenizas de Pompeya, y que la sábia cuanto paciente laboriosidad de ilustres napolitanos se ensaya aun

(1) Crismon ó monograma de Cristo y letra inicial del privilegio á que se refiere esta monografía.

(2) Citaremos, entre otros varios, un bellísimo papiro existente, que representa la Diosa [illegible], y ha sido reproducido por M. Théodule Devéria en la obra titulada: *Mémoires des Antiquaires de France*.

en arrancar á un completo aniquilamiento, ha revelado hasta ahora, que sepamos, vestigios de pinturas, con auxilio de las cuales pueda la Estética moderna añadir una página á la historia del Arte.

De más cierta manera nos consta que la Caligrafía exornada por medio de la Pintura estuvo en uso y aun en honor en Roma: refiere Plinio que las *Hebdómadas* de Varron, especie de biografía ilustrada que contenia las vidas de los hombres más célebres de la antigüedad romana, ostentaba nada ménos que cien retratos, pintados por una griega llamada Lala, oriunda de Cyzica, ciudad del Asia menor. No se limitaron, sin embargo, los Romanos á la simple reproduccion de retratos, sino que muchos de sus libros estaban exornados con pinturas históricas y con magníficas y artificiosas mayúsculas.

No toca por hoy á nuestro principal intento examinar detalladamente los grados de desarrollo por que fué pasando con la civilizacion bizantina el arte del calígrafo y del iluminador, unidos en un principio y separados y organizados luego en numerosas y distintas categorías de *calígrafos*, *iluminadores*, *miniaturistas*, *crisógrafos*, etc., etc., cuya vena artística así se ejercitó en la soledad y alejamiento del claustro en la reproduccion y embellecimiento de los sagrados libros, como halagó la vanidad y el fausto de las régias áulas, cultivando profanos asuntos de las Ciencias y de las Letras clásicas.

Tampoco habremos de pararnos á narrar las vicisitudes que, tanto por causas generales, como por otras de índole puramente histórica ó local, se conjuraron para la destruccion de tales monumentos del arte bizantino, y entre las cuales merece especial mencion la heregía de los Iconoclastas. Bástanos consignar que tales monumentos sirvieron de enseñanza y estímulo á diversas escuelas, que se formaron en Europa, y muy principalmente en nuestra Península ibérica.

Presa esta á fines del VI siglo de las conmociones y luchas con que la agitaba el ya moribundo arrianismo; proscritos ó encarcelados los obispos católicos, despojados de sus bienes los más nobles ciudadanos, alcanzaba muy en particular la persecucion al prelado Leandro, columna y lumbrera del catolicismo (representado en la raza hispano-romana) y cuyo nombre parecia, por otra parte, revelar algo de bizantino. Buscó el sábio metropolitano refugio en Constantinopla, centro á la sazon de las Artes y de las Letras, al que se habian acogido otros ilustres prelados de España, donde duraba aun el renacimiento, á impulsos del cetro de Justiniano, que devolviera al imperio parte de su perdido brillo, y abriase un nuevo mundo á la piedad, á la sabiduría y al celo de Leandro, ya aleccionado en su juventud en el conocimiento de las lenguas griega y hebrea y docto en el uso de la latina. Consagrado incesantemente en el destiérro, como lo habia estado en el hogar, á extirpar la cizaña religiosa y promover la ilustracion de su querida pátria, vió Leandro secundados sus esfuerzos, no sólo por los demás obispos, prontos como él á arrostrar la persecucion y el martirio, sino por los prelados y monges de los más celebrados monasterios españoles, entre los cuales sobresalian Eutropio, abad del monasterio servitano, que luego ilustró la sede de Valencia, y el godo lusitano Juan de Biclara, consagrado en su juventud por espacio de diez y siete años en la misma Constantinopla á la erudicion griega y latina, fundador despues en la diócesis de Tarragona del monasterio de su nombre, y elevado por fin á la mitra de Gerona.

Aquella prolongada y fructuosa estancia de tan ilustres españoles en el foco mismo de la civilizacion bizantina tuvo, despues de apaciguada la contienda religiosa con el triunfo del catolicismo bajo Recaredo, provechosas y trascendentales consecuencias para las letras y las artes españolas. Además de mantener vivo el espíritu y comercio de las inteligencias durante la polémica, fué causa de que los triunfantes sacerdotes trajesen consigo, al volver á sus sedes y monasterios, considerable porcion de manuscritos preciosos, muy luego reproducidos y multiplicados, en beneficio no sólo de la doctrina, sino para conocimiento y propagacion del arte caligráfico y del pictórico, harto oscurecidos á la sazon en nuestro suelo.

Explícase así claramente el carácter bizantino que predomina en las iluminaciones (no escasas de magnificencia ni de inventiva por más que la ejecucion artística no las avalore) de los escasos códices visigodos que han alcanzado á nuestros dias. La misma tradicion, el propio gusto siguió imperando en las artes visigodas, llevadas, al par de las ciencias y las letras, al mayor grado de esplendor posible en aquellas edades, por la brillante pléyade de escritores que sucedieron á Leandro y sus contemporáneos, y que comienza con el doctísimo Isidoro, el nunca bien ponderado autor de las *Etimologías*, y continua con los Redemptos, los Braulios, los Eugenios, Ildefonsos y Julianes, los Paulos, Valerios y Tajones, para venir al cabo á hundirse con el imperio visigótico en las aguas del Guadalete, cuando faltó la sávia que al tronco de aquel pueblo prestaran la virtud y la ciencia de tantos y tan mal imitados maestros.

De la rara y exquisita perfeccion á que la riqueza y el fausto de la oriental Bizancio, aprendidos por los Visigodos, llevaron entre ellos la Caligrafía exornada, puede darnos idea la mencion, hecha por el historiador

árabe Bayan-Almoghreb, del *Psalterio de David*, escrito en láminas de oro *(bracteæ)* con caractéres yunanies (griegos) y tinta de rubí disuelto en agua, hallado, con otras muchas valiosas preseas, en la régia aula del último monarca godo por los fieros ismaelitas, sus vencedores (1).

Todas aquellas maravillas de la Ciencia y del Arte, que por testimonios no sospechosos consta habian llegado á reunir los Visigodos, disipáronse á su caida, sirviendo la mayor parte de pasto á la rapacidad y codicia de los invasores (los cuales llegaron á presentar al califa Al-walid, por mano de Muza-ben-Nosayr, hasta treinta carros de oro, plata y todo linaje de pedrería), quedando otras reservadas en ocultos condesijos, como el descubierto no há muchos años en Guarrazar, y siendo conducidos algunos restos del general naufragio á las fragosidades de los montes asturianos y aragoneses, desde los cuales, firmes en la fé de sus abuelos y alentados por el sentimiento innato de independencia española, iban los vencidos á acometer simultáneamente desde ambos extremos de la Península la difícil cuanto gloriosa empresa de la reconquista.

No se extinguió, sin embargo, la llama de la civilizacion visigótica; tanto los que se aprestaron á la lucha, como aquellos que al pronto se sometieron al yugo agareno, conservaron cual preciosas reliquias los libros en que estaban escritas sus antiguas y venerandas leyes religiosas y civiles, al par de otros no ménos preciosos monumentos de las Ciencias y las Artes, cuya tradicion habia de perpetuarse aún por espacio de cuatro siglos. A ella debemos la conservacion de algunos códices, tales como la imponderable Biblia, contemporánea de San Isidoro, que poseía el Cabildo de Toledo y hoy se guarda en la Biblioteca Nacional, códices que, sin duda alguna, acompañaron á los cristianos en las asperezas de Covadonga ó del Pirineo aragonés. En la misma Toledo conserváronse tambien, á no dudar, los libros litúrgicos y demás necesarios al servicio de las seis parroquias mozárabes allí capituladas con los sarracenos. Por su parte, los mozárabes andaluces, acariciando la pura tradicion de las *Etimologías* de S. Isidoro en las escuelas cristianas, guardaban con esmero, reproducian y propagaban aquella y otras obras, en cuya sana y piadosa doctrina los Eulogios, los Alvaros y los Sansones buscaban fuerte muro que oponer á la dominadora y absorbente política del califato. Este, si empezara ofreciendo paz y conciliacion á los cristianos, bien pronto quiso arrebatarles su religion, sus costumbres y hasta su lengua, sin que la fé y la constancia que aquella raza desgraciada supo extremar hasta los más crueles martirios, pudiesen contrarestar el ominoso influjo que al fin la hizo venir á perecer exterminada en las ardientes costas africanas.

A través de todas esas vicisitudes, que acabamos de reseñar tan rápidamente como nos ha sido posible, fué como se conservó la tradicion visigótica en el arte de la Caligrafía, y la visigótico-bizantina en el de la Iluminacion, segun la vemos reaparecer desde los primeros albores del renacimiento literario, iniciado ya en el mismo siglo VIII por el monje Beato en el monasterio fundado por Santo Toribio en las montañas de Liébana. Esas mismas tradiciones fueron las que, al finalizar la décima centuria, habian conducido á su apogeo á la escuela cristiana, ya entonces libre, en los célebres santuarios de Celanova, Albelda y Ripoll, en todos los cuales y en otros llegaron á reunirse muchos preciosos códices visigóticos con iluminaciones.

Varios de los numerosos en que hubo de trascribirse la *Exposicion* que, para inteligencia del misterioso *Apocalypsis* de S. Juan, recopiló Beato en doce libros, como la *Catena aurea*, por los años de 786, han alcanzado á nuestros dias: escritos en el IX, X y XI siglos, todos ostentan iluminaciones y viñetas historiadas, en que sigue predominante el gusto bizantino, y aún no falta quien asegure que uno de ellos, que por largo tiempo se conservó y no sabemos si áun existe en la catedral de Urgel, habia sido espléndidamente iluminado por el propio S. Beato libanense. Ese mismo gusto, digámoslo de paso, imperaba entonces tambien en Francia, á donde pasara, mediante la restauracion carlovingia que allí lo importó desde Inglaterra, en cuya nacion, á fines del siglo VI, lo habia introducido S. Austin ó Agustin, nombrado por Gregorio el Grande para la sede de Cantorbery; viniendo luego allí mismo á ponerle el sello otro prelado, célebre en toda Grecia, Teodoro de Tarsis, que trajo á Inglaterra y á Irlanda la ciencia religiosa de Bizancio.

Efectivamente: mientras no pasáran aquellos tiempos de borrascas políticas y religiosas y de encarnizados combates, que ensangrentaron la Europa y muy principalmente nuestra España en los siglos VIII, IX y X, el arte caligráfico no podia encontrar otros refugios que los solitarios, aunque no siempre tranquilos retiros, donde los monges lo cultivaban, al propio tiempo que de él se servian para conservar la moribunda tradicion literaria. En todos estos asilos el arte cristiano, conservando permanentes en el fondo los tipos bizantinos,

(1) El texto de Bayan-Almoghreb, parte I, pág. 31, inserto por el Sr. Amador de los Rios en su Memoria titulada *El Arte latino-bizantino en España, y las Coronas de Guarrazar*, pág. 81, dice, traducido al vulgar romance: 'Cuando conquistó Tharig a Toledo, halló en ella el aposento de los reyes y le abrió, y en él encontró el psalterio de David (la salud sobre él) en hojas de oro, escritas con agua de rubí disuelto.„ Posible nos parece que en el estilo perifrástico, a que los árabes fueron bastante dados, el *rubí disuelto* haya más bien de referirse al colorido, que a la materia componente de la tinta.

comienza, sin embargo, á presentar innumerables variedades, así en el adorno como en la figura: procediendo algunas veces con grosera rudeza, pero siempre con amor verdadero, bajo una forma casi hierática, pero animado de un candor que le hace incapaz de sustraerse á la influencia de los recuerdos ni de los lugares, presenta cada vez más claros los caractéres que en lo sucesivo han de distinguirlo segun los siglos y las naciones.

Estos caractéres muéstranse, acaso más sensibles que en otra parte, en las obras españolas: prueba de ello son las pocas que conocemos con fecha, lugar y autor indubitados; y merece por tanto mencion especial, bajo este aspecto, el famoso códice, vulgarmente llamado *Vigilano*, del nombre del monge Vigila que lo escribió é iluminó, auxiliado por dos de sus hermanos en religion, oriundos de la Aquitania y que se llamaban Sarracino y García. Moraban los tres en el esclarecido monasterio de Albelda, en la Rioja, al que dieron nombre las cercanas ruinas de la que fué córte de Muza, la famosa Albayda, conquistada y reducida á cenizas por las vencedoras huestes de Ordoño I. En este incomparable códice, terminado en el año 976, compiten la sábia eleccion y sana crítica que presidió á la compilacion de los monumentos canónicos, legales é históricos que contiene, y la riqueza, propiedad é inventiva de los adornos, laberintos, letras y figuras que lo exornan y que hacen bien digno á Vigila del título de *illuminator* que allí se aplicó. Ofrece tambien este libro la circunstancia, harto rara en aquella época, de contener nueve figuras, cada una con su nombre: son las superiores las de Chindasvinto y Recesvinto, por la parte que aquellos reyes tomaron en el Fuero Juzgo que el códice inserta; debajo de estos, y en el centro de la misma página vénse las efigies del rey don Sancho, la reina doña Urraca y don Ramiro, y en la parte inferior campean el artista Vigila y sus dos discípulos Sarracino y García. Claro es que estas seis últimas figuras tienen el carácter de retratos, y se distinguen, más que por los trages, por la esmerada propiedad de los atributos que en las cabezas y manos respectivamente ostentan.

Otros varios monumentos, nó menos importantes y hasta ahora poco conocidos, del arte caligráfico y pictórico de aquellos siglos pudiéramos citar, si en vez de apreciaciones generales, que sirvan de introduccion á la monografía que nos ocupa, hubiéramos de hacer la historia, apenas bosquejada, de la Iluminacion en España. Pero dejando semejante empresa, harto grave por hoy á nuestras débiles fuerzas, para ocasion más oportuna y detenidamente pensada, pasaremos á tratar brevemente de los nuevos elementos que á la Caligrafía y la Iluminacion suministró el cambio social y político acontecido en la Península á los fines del XI siglo, y cuya determinacion ha de traernos, como por la mano, á la época del monumento cuyo estudio hemos emprendido.

Continuaba aún en actividad en Grecia, al llegar el siglo XI, la escuela caligráfica, dedicada con nuevo fervor á la ornamentacion de manuscritos, tan luego como cayeron definitivamente los Iconoclastas, á los que se debió la pérdida de innumerables monumentos artísticos de todo linage; pero manifestábase ya al propio tiempo innegable decadencia en la inspiracion bizantina. El comienzo de ese mismo siglo señalaba, sin embargo, un movimiento de mayor impulso, impreso al arte de la Iluminacion en toda Europa, y muy especialmente en su region meridional, creciendo doquiera la demanda de pintores y ornamentistas, entre los que figuraban los personajes más eminentes de la jerarquía eclesiástica, que no desdeñaban el título de iluminadores. Sucedió entonces que Italia volvió la vista hácia Grecia, de donde vinieron aquellos artistas bizantinos que exornaron la basílica romana de San Pablo, extramuros, y que constituyeron una escuela, cuyas obras aparecen por todas partes. Nacia al propio tiempo en la Universidad de Paris el espíritu de libre exámen, que habia de propagar Abelardo, y que, si tuvo poderosa influencia en la Teología, manifestó á la vez nó menor eficácia en el desarrollo artístico; las obras de la inteligencia aspiraban, en fin, doquiera á proclamarse independientes. El arte bizantino iba, no obstante, á recibir notables modificaciones: variaba el carácter y dibujo de las cabezas, que parecian más recortadas y largas, nó menos que la disposicion de los paños, ahora amanerados y no tan ámplios. A la crisografía ú ornamentacion con oro, que ostentára sus maravillas por espacio de tres siglos, reemplazaba el empleo del bermellon, del verde, del cinabrio y del azul celeste: adoptábase el sombreado por medio de líneas cruzadas en los trages, y la vista menos acostumbrada podia hallar en las sombras de la coloracion de las carnes un tono verdoso. Viene tambien entonces á mezclarse con el elemento bizantino otro, al cual no vacilaremos en calificar de verdaderamente bárbaro, que se manifiesta en la desproporcion de los miembros del cuerpo y principalmente de las cabezas, y en la enormidad de los piés y de las manos, cuyos dedos se presentan vueltos hácia fuera: predomina, en fin, en el todo una gran rudeza.

Tal es el arte que introducen en España los Cluniacenses, cuya influencia en la Religion, en las Ciencias, las Letras y las Artes se comenzó á imponer, segun es harto sabido, á nuestra nacion en el reinado de Fernando I, y se hizo poco menos que decisiva despues de la conquista de Toledo en el de Alfonso VI.

La siguiente centuria, durante la cual tiene ya inspiracion propia, entre nosotros como en Francia, la

Poesía nacional, á medida que se forman y pulen los romances, marca tambien en el arte un cambio radical, cuyas evoluciones pueden, acaso mejor que en ninguna otra parte, observarse en las iluminaciones de los códices. La Caligrafía y la Arquitectura continúan aún siendo románicas; pero anúncianse ya, principalmente al finalizar este periodo, las suntuosas y múltiples variantes del estilo ojival, que intenta entonces su primera manifestacion. Más variado, ménos majestuoso, pero ofreciendo mayor delicadeza, el gusto de la ornamentacion caligráfica prueba en esta época, como gráficamente lo dice Mr. Denis, que el arte cristiano se escapa á los preceptos del mundo antiguo.

Hénos con esto llegados á la época á que corresponde el monumento que motiva este artículo: estamos en el siglo XIII, en cuyos primeros años el Arte ha conquistado la independencia á que vimos aspiraba, y marcha resueltamente por nuevas vías: ha sonado la hora de la completa desaparicion del estilo bizantino, decadente á la sazon en la misma Constantinopla, y la ojiva, que pronto y por mucho tiempo ha de reinar como señora absoluta, ejerce desde su nacimiento decisiva influencia sobre toda especie de ornamentacion. La Religion adopta desde luego é impulsa aquella regeneracion artística: al propio tiempo que surgen doquiera los templos ojivales, multiplícanse sin cesar los psalterios, los misales, las obras de los Santos Padres, los códigos canónicos y civiles, ornados de espléndidas cuanto elegantes pinturas; y á la par que la ciencia de la Edad Media toma expansion, vivificada por la idea religiosa, muéstrasenos la Poesía ya del todo inspirada en los nuevos romances, que han llegado casi á su virilidad. Religion, Ciencia y Poesía demandan, pues, al arte de la Iluminacion (ya así llamado) un auxilio, que antes nó tan á menudo impetraban, y exigen, para brillar por completo, todo el esplendor de que es capaz la Caligrafía.

Europa entera participa de este movimiento: y si no hubiera de apartarnos más de lo justo del fin principal á que nos dirijimos, citar podríamos aquí no pocos bellísimos códices españoles, y agregar algunos, hoy oscuros nombres, al del pamplonense Pedro, que escribió y pintó para el Rey Sábio la preciosa Biblia en dos volúmenes de finísima vitela, que guarda la Biblioteca de la catedral de Sevilla. Y por cierto que el estilo de este artista, único de su género en el siglo XIII que logró citar el diligente Cean Bermudez, podria sin duda suministrarnos, en union con otros coetáneos despues conocidos, materia tan curiosa como interesante para la poco estudiada historia del arte español, en su relacion y combinaciones con el arábigo.

Mas ese punto, no ménos que la reseña histórica de la Caligrafía exornada en los siglos posteriores al XIII para la que, por cierto, abundan ya desde esta época cada vez más las noticias, habrán de quedar para otra ocasion ú otra pluma más competentes; que hora es ya, en verdad, de poner término á esta, si en nuestro concepto útil, para el lector acaso difusa introduccion, y de ocuparnos directamente en el estudio del Privilegio rodado é historiado del rey D. Sancho IV.

II.

Si el exornar los códices de literatura sagrada y profana con letras capitales de varia y complicada labor, y aún historiarlos no pocas veces con pinturas alegóricas ó descriptivas fué, como hemos visto, cosa comun y corriente en España desde el VI siglo cuando ménos, en tanto que la cultura intelectual no sufria pasajeros eclipses, no hubo de suceder lo mismo en los pergaminos sueltos, donde se consignaban los actos y contratos referentes á la vida religiosa, política y social de los pueblos que sucesivamente fueron habitando la Península. Como, desgraciadamente, no ha llegado hasta nosotros ninguno de tales documentos perteneciente á la época de los Visigodos ni aun del siglo siguiente á su caida, ignoramos si acaso las actas de alguno de sus más solemnes concilios, ó tal cual de los documentos expedidos en la fastuosa aula régia, que tanto procuraba asimilarse á la de los Emperadores griegos, hubo de ostentar adornos ó iluminaciones, reflejo en tal caso del arte respectivamente coetáneo, del que nos han quedado muestras en los códices visigóticos, nó muy numerosos, custodiados en bibliotecas y archivos. No se remontan más allá de los fines del siglo IX los documentos originales más antiguos que poseemos, y áun de esa fecha sólo existen cuatro en el Archivo Histórico Nacional, donde ha venido á reunirse una gran parte de los restos, aun no aniquilados por el vandalismo ó la incuria, de los ricos y preciosos archivos monásticos de toda España. De estos hemos registrado personalmente algunos, de los más famosos y antiguos que restan; tenemos puntual y circunstanciada noticia de varios otros, así

eclesiásticos como civiles; y con tales antecedentes, creémonos autorizados para asegurar que del siglo x data verdaderamente la antigüedad de nuestras colecciones diplomáticas, toda vez que de las épocas anteriores poseemos sólo raros documentos y la casi totalidad de estos conservados en copias muy posteriores á su fecha (1).

Ahora bien: en el cúmulo inmenso de documentos que han venido á nuestras manos, ni en las diferentes colecciones impresas y manuscritas, catálogos, índices é inventarios que hemos repasado de quince años á esta parte, hallamos, sino por verdadera excepcion, noticia de documentos que contuviesen otros dibujos ó iluminaciones que los del crismon inicial, la rueda ó signo rodado, algunas letras capitales y las signaturas, más ó ménos laboreadas, de los otorgantes, testigos ó notarios. Y esto es tan cierto, que no llegan á media docena los pergaminos historiados de que podemos dar breve noticia, y la mayor parte de los cuales además lo fueron, nó en los verdaderos originales, sino en copias posteriores, esmeradas ó lujosas.

El erudito y diligente P. Florez dice haber tomado el retrato de la reina Doña Urraca, hija de D. Alfonso IV, que publicó en el tomo I de sus *Memorias de las Reynas Cathólicas*, de una donacion en pergamino que existia en la Santa Iglesia de Santiago. Contra su costumbre, no puntualiza mucho esta noticia el docto augustiniano, limitándose á presentar algunas observaciones sobre el traje con qué está retratada la Reina, que tiene en la mano derecha una tira de pergamino, figurando la donacion. Parece, sin embargo, que sólo se trata en este caso de una figura aislada, de lo cual conocemos algunos ejemplos en documentos insertos en cartularios (2); pero nó de una *historia* ó composicion cuyos dibujos representen alegoría ó escena determinada.

Entre los documentos procedentes del monasterio de Sahagun, que se guardan en el Archivo Histórico Nacional, hay una carta en pergamino, de la donacion hecha en la era 1080, año de Cristo 1042, por Oveko Munniz ó Munnioz (Muñoz) y su mujer Marina, con sus hijos, al monasterio de San Salvador de Villacete, que habian fundado en territorio del Campo de Toro, cerca de Rioseco, de varios lugares, términos y otras pertenencias. Al pié de la donacion vénse dos iluminaciones, la primera de las cuales representa al Salvador, y arrodilladas á sus piés, en actitud de implorar, las figuras de Oveko y Marina; la otra, más pequeña y algo separada á la izquierda de la anterior, es la efigie del abad Ermegildo, que regía el monasterio á la fecha del instrumento, con báculo en la diestra, y en la siniestra un rollo de pergamino que figura la donacion. Esta, sin embargo, no es la original, sino una copia hecha poco despues por mandato del abad Pelayo, como lo prueba, ya que no el carácter de la letra, que es el de la época, la circunstancia de estar el abad Ermegildo representado con nimbo, atributo que no se ponia nunca á personajes vivos; y lo que es más, la cláusula *In nomine Domini Pelagius abba restauravit hunc testamentum*, escrita en mayúsculas encajadas y conjuntas en el ángulo inferior derecho del pergamino. Por lo demás, el carácter general, los colores y el dibujo de estas dos iluminaciones corres-

(1) En el Archivo del Cabildo de Toledo, que es uno de los que personal y minuciosamente hemos registrado, no se conservan, contra la general creencia, documentos originales (fuera de algunos códices de la Biblioteca) anteriores á la época de la Reconquista, tanto que ninguno hemos visto allí escrito de letra visigótica pura, sino ya de la de transicion á la francesa, importada por los Cluniacenses, de la que se ven extendidas varias copias coetaneas de uno de los documentos más antiguos de aquel Archivo, a saber, del privilegio de restauracion de la Catedral, fechado en la era 1124 (año 1086).

En el Archivo de la Catedral de Burgos, que en antigüedad pudiera bien competir con el capitular toledano, el diploma original más antiguo que se conserva, segun la curiosa Historia de aquel templo publicada por el Dr. D. Manuel Martinez y Sanz, es una donacion del lugar de Covarrubias, hecha al conde D. García y á la condesa Doña Aba por el abad Velasco y sus monjes (no expresa de qué monasterio), en 10 de Setiembre de 972; otros cuatro documentos existen allí, segun el Dr. Martinez y Sanz, del año 974, y uno del 982, tambien relativos a Covarrubias; pero sólo desde la segunda mitad del siglo XI es cuando comienzan á abundar los originales.

La fecha más remota en documentos de los que guarda el Archivo de la Corona de Aragon, segun una Memoria de su actual jefe, D. Manuel Bofarull, es de 4 de los idus de Mayo, indiccion octava, del año cuarto del reinado de Cárlos el Calvo, bien que la escritura que la lleva no es original. La más antigua, que reune esta circunstancia en dicho depósito, marca el 5 de las kalendas de Julio, año de la Encarnacion 875 y primero del propio monarca antes citado.

No sabemos tampoco de originales mas antiguos en los Archivos eclesiásticos asturianos, gallegos ó leoneses, donde pudieran presumirse, por haber allí tenido cuna la monarquía de la Restauracion, pero sí podemos asegurar que en el Archivo Histórico Nacional, que no es bien conocido, y al que han venido á parar restos diplomáticos de todos los ámbitos de la Península, en número de mas de cien mil documentos sueltos (aparte de los compilados en cartularios), solo existen, como hemos indicado, cuatro originales del siglo IX, procedentes todos del monasterio de Sahagun, uno del año 857, dos del 861 y otro del 869, por cierto que este último ha sido considerado y aun publicado como del 769, o sea un siglo antes, por faltar a la expresion numeral de la era una C, que hace se lea DCCCVII.ª en vez de DCCCCVII.ª; este error esta demostrado ámpliamente en el Catálogo de los documentos de Sahagun, próximo a ver la luz pública, tanto por los caractéres extrínsecos, como por los intrínsecos del diploma, y muy en particular por el de la letra y por la fecha personal, *sente (sedente) principem Adfonso in Asturias* (sic), que no puede corresponder cronologicamente sino á D. Alfonso III, quien comenzó precisamente a reinar en el citado año 869. Por lo demás, y correspondiendo a la idea que dejamos sentada, son ya numerosos los diplomas del siglo X que posee este Archivo, como que de esa fecha los habia en diferentes monasterios, mientras que escaseaban los anteriores. Ignoramos si los Archivos de monasterios tan antiguos y respetables como los de Cardeña, San Millan de la Cogolla y otros, completa ó parcialmente perdidos, hubiesen podido suministrarnos datos para modificar nuestra opinion en este punto.

(2) En los cartularios efectivamente son más comunes, aunque tampoco abunden, las iluminaciones historiadas, ó más bien las representaciones de los personajes de los diplomas en ellos compilados. Del Libro gótico de donaciones de la Santa Iglesia de Oviedo sacó el Sr. Florez el retrato de Doña Nuña, mujer del rey D. Ordoño I; dato tan interesante como curioso para la Indumentaria española. No menor interes ofrece otro retrato, tomado por el autor de las *Memorias de las Reynas Catholicas* del propio códice ovetense, y que representa á Doña Elvira, segunda mujer de D. Bermudo II. Entre varios ejemplos de la misma especie que pudiéramos citar, limitarémonos a uno, tanto por hallarse á mano en nuestro Archivo Histórico Nacional, como porque se refiere á una fecha ya muy adelantada y que prueba la persistencia de esta costumbre. En el cartulario de San Miguel de Villamayor, al folio 7 vuelto, insértase la carta de venta de una tierra en precio de una mula apreciada en un maravedí, hecha al mencionado monasterio por Doña Taresa Roiz (Teresa Ruiz). Esta señora hállase representada en la estrecha márgen izquierda del libro con corona ó diadema en la cabeza, vestido un traje de color de hoja seca con largas mangas perdidas, ceñido con un cinturon encarnado con listas horizontales blancas y que pende hasta casi el extremo de la falda, en la mano derecha, alzada á la altura del hombro, lleva plegado un documento que figura sin duda la donacion.

Esta costumbre de historiar los cartularios puede en nuestro concepto proceder de que tales compilaciones venian a ser el término medio entre el diploma y el códice histórico ó literario, del que imitaron las ilustraciones.

ponden perfectamente á lo que en su lugar dejamos dicho respecto al arte dominante en la época de que se trata, y en que al gusto bizantino, ya degenerado, viene á unirse un elemento bárbaro, pero que marca más y más la tendencia independiente del estilo. Este curioso monumento caligráfico-pictórico se halla en bastante buena conservacion, y merece ser estudiado con más detenimiento, como nos proponemos hacerlo en otra ocasion.

Otro privilegio, asimismo en pergamino y con todos los caractéres de copia, posee el Archivo Histórico, procedente del cabildo de Avila, y por el cual el emperador D. Alfonso VII, juntamente con su hijo el rey D. Sancho (luego III de su nombre), dona al abad Wilelmo (Guillermo) y al monasterio de Valdeiglesias (*Vallis ecclesiarum*) el lugar del propio nombre con los términos que delimita: la fecha de este documento dice asi: *Facta carta in Toleto pridie kalendas decembris. Era millesima centesima, octogesima, viii.° Anno ab Incarnatione Christi, millesimo, centesimo*, xL.° viii.° En el tercio inferior de todo el pergamino hay un dibujo hecho á pluma, en negro, con sombras y toques lavados de tinta amarilla, con tres compartimientos, que representa, en el primero de la izquierda á los dos hijos del Emperador donante; en el del centro al abad Guillermo, con nimbo, en actitud de bendecir con la mano derecha, y teniendo en la otra el báculo, emblema de su dignidad; y en el compartimiento diestro á D. Alfonso VIII asistido del conde Poncio (de Minerva), con espada y escudo. Aunque el estilo de este dibujo es harto rudo, manifiesta bien los caractéres de la época en que se hizo, y que son en general los mismos que los que distinguen á la iluminacion mencionada en el párrafo antecedente. El documento original, poco anterior á esta copia, debió sin duda extenderse en la forma comun á los diplomas de D. Alfonso, el Emperador, y llevaria, casi seguramente, los signos de este monarca y de su hijo D. Sancho, sustituidos en la copia por simples cruces, debiendo tambien haberse escrito en aquel en columnas los nombres de los confirmantes, que en esta se colocan á renglon seguido; esto, el error en la reduccion de la era al año de la Encarnacion, sin otros varios caractéres, prueban, poco menos que con evidencia, que existió un original de este privilegio, el cual probablemente no tenia el dibujo, añadido por el copiante para historiarlo con un arte tan rudo como ingénuo.

Parece, pues, probado por los ejemplos que citados dejamos, no menos que por la absoluta falta en los archivos, hasta ahora reconocidos, de documentos originales historiados con dibujos ó iluminaciones, que este género de ilustracion y adorno de los textos de los diplomas era poco acostumbrado en los originales, circunstancia que aumenta el valor y la importancia del Privilegio de Sancho IV, que motiva el artículo que escribimos. Ese Privilegio, original, auténtico y solemne de un acto nó menos cierto y respetable, fué exornado con distincion especialísima, añadiendo á la rueda ó signatura real, que autorizaba entonces todos los documentos importantes emanados de la potestad real (1), una iluminacion representativa del acto allí mismo consignado.

Hubo este con efecto de presentar caractéres de solemnidad y respeto, que contrastaban por cierto con el natural turbulento y avieso de aquel soberano tan exáctamente denominado el Bravo. Hijo rebelde y audáz, tantos sinsabores hubo de causar á su débil é irresoluto padre, que en cierta ocasion hizole prorrumpir en aquellas sentidas palabras: «*Sancho, Sancho, ¡mejor te lo fagan tus fijos que tú contra mí lo has fecho, que muy caro me cuesta el amor que te ove.*» Monarca de génio duro y tornadizo, mal avenido con la orgullosa é inquieta nobleza, su proverbial bravura llegaba hasta la ferocidad al encontrar resistencia, y cuando la fuerza no alcanzaba á sus intentos, ni tenia en cuenta las empeñadas palabras, ni escaseaba contra sus enemigos las asechanzas. Así que, apenas la muerte de su padre le consintió ocupar más á sus anchas el codiciado sólio, revocó y anuló las cartas, privilegios y mercedes, que para ganarse parciales, habia prodigado siendo príncipe; y á los que por ello movian alborotos y reclamaciones «*haciales justicia*, dice su Crónica, *muy cumplidamente,*» justicia que el cronista mismo explica refiriendo que fué contra ellos «*y á los unos los mató, y á los otros des-*

(1) La rueda ó signo rodado tuvo pocas variaciones de forma desde su aparicion en Castilla y Leon bajo los hijos de D. Alfonso VII, el Emperador, hasta el reinado, de D. Alfonso X En tiempo de D. Fernando III habíasele añadido un círculo más, que pasaron luego á ocupar los nombres del mayordomo mayor y del alférez del Rey, que se escribian antes exteriormente, aunque adaptándolos á la forma circular; pero solamente al gusto literario y artístico del Rey Sábio debieron el signo rodado y el crismon inicial la ampliacion y adorno de colores que ostentaron en lo sucesivo, y de que es buena muestra el diploma que nos ocupa. No sabemos empero, lo repetimos, de ningun otro privilegio rodado con iluminaciones historiadas, como este, y la única variacion que en los elementos figurativos de la real signatura se permitieron rara vez las cancillerías, consistió en añadirle un círculo más, intermedio, en que, á modo de bordura componada, segun se llama en estilo heráldico, figuraban blasones particulares. Tres privilegios de esta especie guarda el Archivo Histórico Nacional, expedidos por D. Alfonso X al monasterio de Cañas el uno, al cabildo de Toledo los otros dos, en los cuales se ve esa bordura compuesta de escudetes ó piezas cuadradas, en que alternan el castillo y el leon (y en uno de ellos además las lises), símbolos de los reinos principales que regía D. Alfonso. Otro privilegio posee el mismo Archivo, otorgado por D. Enrique II al citado cabildo toledano, en cuya rueda figura tambien la bordura componada de castillos y leones, que alternan con la mano alada que empuña una espada, blason de Doña Juana Manuel, esposa de aquel rey fratricida.

Fuera de estos casos, únicos que hasta hoy conocemos, las ruedas, diferenciándose sólo en su mayor ó menor exornacion, en su más ó ménos esmerado diseño, presentan entre sí una grande afinidad hasta su desaparicion en el reinado de los Reyes Católicos. Ninguna otra manifestacion personal de los monarcas podemos citar en la ornamentacion de sus diplomas, como no sea el caso, tambien único hasta ahora, de un privilegio rodado de D Juan I, que se conserva en el propio establecimiento entre los procedentes del monasterio de Trianos, y el cual lleva al principio, en vez del crismon inicial, una figura del Rey sentado, con espada en la diestra y globo en la siniestra, torpemente dibujada é iluminada sobre fondo rojo é inscrita en un círculo, que á su vez lo está en un cuadrado.

heredó, y á los otros echó de la tierra y les tomó quanto avian, en guisa que todos los sus regnos tornó asosegados.»

Mas este mismo D. Sancho, tan bravo y vengativo con la nobleza castellana, apenas se atrevia á desoir ni á dejar sin enmienda los agravios, ó á negarse á las quejas y reclamaciones que las Córtes del Reino le expusiesen, como lo prueban, entre otras, las celebradas en Valladolid en 1293, y en las cuales, de las veintinueve peticiones por los procuradores presentadas sobre variedad de asuntos, casi no hay una que dejase de obtener el real asentimiento con la fórmula de mandarlo guardar segun se pedia. En su misma contumaz rebelion contra el ilustre autor de sus dias, mostró D. Sancho ese contraste de que hablábamos; pues, por un resto de reverencia á la autoridad y al prestigio paternos, anduvo siempre huyendo de encontrarse con D. Alfonso, y áun juró ante sus hombres buenos que nunca llegaria á distancia de cinco leguas de donde aquel estuviese.

Esta mezcla de contrapuestos sentimientos por una parte, la gratitud y el entusiasmo por otra, que hubieron de inspirarle el apego que á la causa de su rebelion mostró Toledo, ingrata para con el Rey Sábio que en ella viera la luz y que tantas muestras le dió de su predileccion, el recuerdo, en fin, de las aclamaciones, los plácemes y festejos con que allí mismo se solemnizó su proclamacion, circunstancias fueron todas que, unidas al antiguo lustre y preclara fama que gozaba la catedral toledana, determinaron á D. Sancho á escoger allí su sepultura. Todas esas razones y otras análogas paladinamente se expresan en el preámbulo ó exordio del Privilegio que nos ocupa (1); hácense constar la fervorosa profesion de fé del monarca; la nobleza y capitalidad que

(1) Hé aquí el texto íntegro del documento.

Christus.—En el nombre del Padre e del Fijo e del Spiritu Sancto que son tres personas e un Dios, e a onrra e a seruiçio de la Gloriosa Uirgen sancta Maria su Madre a qui nos tenemos por sennora e por auogada en todos nuestros fechos. Sepan quantos este priuilegio uieren e oyeren. Como nos don Sancho por la graçia de Dios Rey de Castiella de Toledo de Leon de Gallizia de Seuilla de Cordoua de Murçia de Jahen e del Algarue. En uno con la Reyna donna Maria mi mugier e con la Inffante donna Isabel nuestra fija primera e heredera. Por que la muy noble Cibdat de Toledo es cabeça de toda Espanna, e logar que amaron mucho los Reyes, e fue siempre muy preciada e mucho onrrada de antiguedat a aca. E otrossi entendiendo en cuantas guisas quiso Nuestro Sennor Jesu Christo onrrar la sancta Eglesia de Toledo e mostrar que la amaua sennalada mientre entre todas las otras Eglesias, lo uno plaziendol que la Gloriosa Uirgen sancta Maria su madre descendiesse y corporal mientre por remembrança de onrra de este logar a offereçer e presentar su offerenda muy noble e uestidura preciosa al sancto e bien auenturado confessor sant Alyffonso Arçobispo deste logar, mostrando que lo amaua, e queriendo galardonar le los muchos seruiçios e loores que del auie reçebido. E sabiendo otrossi como la quiso onrrar dando y prelados sanctos e de limpia uida assi como sant Eugenio e sant Alyffonso, e otros muchos sanctos de que fablan las Escripturas de sancta Eglesia. E otros de linages de Reyes e de alta sangre. E otrossi otros muchos sabios e de gran sciençia Nos sobredicho Rey don Sancho a semeiança desto, queriendo tomar exiemplo en Nuestro Sennor Jesu Christo cuyo uicario nos somos en los nuestros Regnos, e de cuya mano nos tenemos la onrra e el poder que auemos en la tierra, e por grand sabor que auemos de seruir a sancta Maria cuyo sieruo somos quitamientre, e de quien siempre recibiemos muchos bienes e granadas merçedes e atendemos reçebir, e que amamos onrrar sennaladamientre segund nuestro poder la su sancta casa de Toledo, e los cuerpos del muy noble don Alffonso Emperador de Castiella de cuyo linage nos uenimos e de los otros Reyes que y son enterrados, e otrossi de los Arçobispos nuestros tios e de los otros Arçobispos que yazen en esse logar. E otrossi por el grand amor que nos auemos a don Gonçaluo Arçobispo dessa Eglesia, e a los otros que y son, personas e canonigos e companneros. Por todas estas cosas sobredichas e por que en essa sancta Eglesia reçibiemos por la graçia de Dios la onrra de nuestro coronamiento quando fuemos reçebido por Rey en la muy noble Cibdat de Toledo, e por mas ennobleșçer los caualleros e los Cibdadanos e los otros ommes buenos que moran en la muy noble Cibdat sobredicha e moraran daqui adelante. Escogemos nuestra sepultura en la sancta Eglesia de sancta Maria la sobredicha. E quando uoluntad fuere de Dios que finemos, mandamos que nos entierren en aquel logar que nos ordenamos con don Gonçaluo Arçobispo sobredicho, e con el Dean don Miguel Xemenez, e con las personas e canonigos que connusco eran en san Yuste de Alcala. E reuocamos todo prometimiento que fecho ouiessemos, por escripto o por palabra, de fecho de nuestra sepultura en otro logar e mandamos que no uala E sennaladamientre el prometimiento que auiemos fecho, de nos enterrar en la casa del Conuento de los ffreyres menores de Toledo. E si alguno, quier de nuestro linage o dotro cual quiere (sic, quissiese yr o fuesse contra este nuestro ordenamiento e nuestra uoluntad pora minguar ende ninguna cosa ni pora lo desffazer, aya la yra de Dios e la nuestra, e suffra las penas del Infierno por siempre, con Judas traydor de Nuestro Sennor, e demas peche çient mill mrs. en oro al Arçobispo e al Cabildo de la Eglesia sobredicha. E por que esto sea firme e estable, mandamos seellar este Priuilegio con nuestro sello de plomo. Ffecho el Priuileg o en Soria, Miercoles catorze dias andados del mes de ffebrero en Era de mill e trezientos e veynt e tres annos. E nos el sobredicho Rey don Sancho, Regnant en uno con la Reyna donna Maria mi mugier e con la Inffante donna Isabel nuestra fija primera e heredera, en Castiella en Toledo en Leon en Gallizia en Seuilla en Cordoua en Murçia en Jahen en Baeça en Badalloz e en el Algarue. Otorgamos este Priuilegio e confirmamos lo.—(Confirmantes fuera de columna.)—*Don Mahomat Aboabdille Rey de Granada e uasallo del Rey confirma.—El Inffante Don Johan confirma.—Don Gonçaluo Arçobispo de Toledo primado de las Espannas e Chançeller de Castiella confirma.—Don Remondo Arçobispo de Seuilla confirma.—La Eglesia de Sanctiago vaga*= 1.ª columna). *Don Johan Alffonso obispo de Palençia e Chançeller del Rey confirma.—Don ffray Ferrando obispo de Burgos confirma.—Don Martin obispo de Calahorra e notario en el Andaluzia confirma.—La Eglesia de Siguença vaga.—Don Agostin obispo de Osma confirma.—Don Rodrigo obispo de Segouia confirma.—La Eglesia de Auila vaga. Don Gonçaluo obispo de Cuenca confirma.—La Eglesia de Plazençia vaga.—Don Diago obispo de Cartagena confirma.—Don Yuannes obispo de Jahen confirma.—Don Pascual obispo de Cordoua confirma.—Maestre Suero obispo de Cadiz confirma.—La Eglesia Daluarrazin vaga.—Don Roy Perez maestre de Calatraua confirma.—Don Ferrand Perez prior del Hospital confirma.—D. Gomez Garcia comendador mayor del Temple confirma.* (2.ª columna.)—*Don Johan fi del Inffante Don Manuel confirma.—Don Lope confirma.—Don Diago confirma.—Don Aluar Nunnez confirma.—Don Alffonso fi del Inffante de Molina confirma.—Don Johan Alffonso de Haro confirma.—Don Diago Lopez de Salzedo confirma.—Don Diago Garçia confirma. Don Ferrand Perez de Guzman confirma.—Don Pero Diaz de Castanneda confirma.—Don M.º Diaz so hermano confirma.—Don Vela confirma.—Don Roy Gil de Villalobos confirma Don Gomez Gil so hermano confirma. Don Yennego de Mendoça confirma.—Don Roy Diaz de Ffinoiosa confirma.—Don Diago Martinez de Ffinoiosa confirma.—Don Gonçaluo Gomez de Maçanedo confirma. Don Rodrigo Rodriguez Malrrique confirma.—Don Diago Ffroyaz confirma.—Don Gonçal Yuannez Dauinnal confirma.—Don Per Anrriquez de Harana confirma.—Don Sancho Martinez de Leyua merino mayor en Castiella confirma.—Garçi ioffre adelantado mayor en el Regno de Murçia confirma*=(Rueda: círculo interior. *Signo del Rey Don Sancho.*—(Circulo exterior.)—*El Inffante Don Juan hermano del Rey e su Maiordomo confirma.—Don Diego de Haro Alferez del Rey confirma.*—(Debajo de la rueda, iluminacion.)=(3.ª columna) *Don Martin obispo de Leon confirma.—La Eglesia de Ouiedo vaga.—Don Martin obispo de Astorga confirma.—Don Suero obispo de Çamora confirma.—La Eglesia de Salamanca vaga.—La Eglesia de Cibdat vaga.—Don Alffonso obispo de Coria e Chançeller de la Reyna confirma.—Don Gil obispo de Badaioz e notario mayor de la camara del Rey confirma.—Don ffrey Bartolome obispo de Silues confirma.—Don Munno obispo de Mendonnedo confirma.—Don ffrey Arias obispo de Lugo confirma. La Eglesia de Orens vaga.—La Eglesia de Tuy vaga. Don Pero Nunnez maestre de la caualleria de Sanctiago confirma.—Don Fferrand Paez maestre de Alcantara confirma.*=(4.ª columna.)—*Don S.º fi del Inffante Don Pero confirma.—Don Esteuan Ferrandez pertiguero mayor en tierra de Sanctiago confirma.—Don Ferrand Pereza Ponz confirma.—Don Per Aluarez confirma.—Don Johan Fferrandez de Limia confirma.—Don Gutier Suarez confirma.—Don Johan Alffonso Dalborquerque confirma.—Don Ramir Diaz confirma.—Don Fferrand Rodriguez de Cabrera confirma.—Don Arias Diaz confirma.—Don Fferrand Fferrandez de Limia confirma.—Don Gonçal Yuannez confirma.* -

reconoce en Toledo sobre las demás ciudades de España, el amor y aprecio en que la tuvieron los reyes; los timbres á la vez divinos y humanos, que servian de esmalte á la toledana sede, por el descenso de la Vírgen á ofrecer la casulla á San Ildefonso, por la santidad y limpia vida de sus prelados, la nobleza de sus monarcas y la ciencia de varios de sus hijos. Hace tambien alarde el otorgante del respeto y religiosidad que tales ejemplos le inspiraban, no ménos que del deseo de honrar aquella santa casa y los cuerpos de sus antecesores y deudos, allí enterrados, y mezclando, por fin, á tan puros y levantados móviles otros de mundano y personal interés, mienta asímismo la aficion que tenia al arzobispo D. Gonzalo García Gudiel y á sus canónigos y compañeros, el orgullo de su reciente coronacion en aquel templo y el halago con qué entendia estimular la vanidad y atraerse el apoyo de los toledanos.

Y para que en tan memorable ocasion y solemne instrumento no falte patente muestra de la mudable condicion y tornadiza palabra de el Bravo, revoca promesas sobre el lugar de su sepultura anteriormente hechas, señaladamente al «Convento de los ffreyres menores de Toledo,» á quienes, sin duda, presentara ese cebo en ocasion, tan importante acaso como fácilmente olvidada, de conquistarse su favor ó ayuda.

Tales vinieron á ser los motivos de una de las más antiguas y respetables fundaciones hechas en la Catedral de Toledo, esto es, la de la *Capilla de la Santa Cruz*, que cambió luego esta advocacion por la de *Capilla de los Reyes Viejos*, para diferenciarla de la de los *Reyes Nuevos*, fundada por D. Enrique II en aquel mismo templo. Ocupó esta en un principio la bóveda primera de la iglesia, á espaldas del circuito de la que era entonces capilla mayor, de la cual la dividia, segun antiguas escrituras, la muralla corrida desde el poste donde figura la estátua del Alfaquí, hasta el que ostenta el busto del Pastor de las Navas, ó sea la mitad de la actual capilla mayor y en que se halla ahora el presbiterio alto. En aquel sagrado recinto halló, como lo deseara, descanso el cadáver del rey D. Sancho IV, quien, rendido á la fatiga de un proceloso reinado, vino en hombros de sus criados, desde Alcalá á Toledo, donde espiró el 25 de Abril de 1295. Allí fué á reunirse á los antecesores y deudos, cuyos recuerdo invocaba en su privilegio; allí al cabo yacieron tantos régios despojos, hasta que una voluntad firme, un génio emprendedor, un tan alto valimiento, como los del Cardenal Cisneros, alcanzaron de los Reyes Católicos la traslacion, muchas veces intentada, nunca hasta entonces conseguida, de la capilla fundada por D. Sancho, á otra que se llamaba del Espíritu Santo, en el año 1498. Construyóse en el sitio que ocupaba aquella el presbiterio ó plano alto de la capilla mayor, segun hoy existe, y allí fueron nuevamente depositadas las urnas sepulcrales, para cuya decorosa colocacion labró poco despues el hábil cincel del maestro Diego Copin los suntuosos enterramientos que aún admiramos, pintando los escudos de armas y dorando los follages y adornos Juan de Arévalo; la urna y bulto de D. Sancho IV, pararon en el lado de la epístola (1).

Narrados tales precedentes, fácil es explicarnos los motivos, espontáneos ó preceptuados, que hubieron de mover á la cancillería de Sancho IV á que desplegase en la expedicion del diploma que nos ocupa, además del primor caligráfico, ya llegado á su apogeo en nuestra pátria durante el reinado anterior, un lujo pictórico mucho ménos acostumbrado, segun en su lugar demostramos. Tratábase de solemnizar y perpetuar, no ya solamente el texto de la concesion otorgada por el monarca, sino el recuerdo de los rasgos principales y aun accesorios de la escena en que tuvo lugar. Debajo, pues, del signo rodado, emblema de la régia signatura, dibujóse la proyeccion interior del templo toledano, dominado por los góticos arbotantes y esbelta cresteria que distinguen al estilo ogival, ya reinante, por más que conservara aun algun recuerdo del período arquitectónico anterior, como lo prueba en este caso el rebajamiento de los arcos que ocupan el extremo de la composicion y mucho más el del central, y lo ratifican los vanos de los arquitos pareados superiores, que figuran las ventanas

Don Johan Ferrandez merino mayor en el Regno de Gallizia confirma —Esteuan Nunnez merino mayor en tierra de Leon confirma.—(Fuera de columna, *Don Fferrand Perez electo de Siguença e notario en el Regno de Castiella confirma.—Don Gomez Garçia abat de Valladolit e notario en el Regno de Leon confirma. — Don Martin obispo de Calahorra e notario en el Andaluzia confirma.—Don Pay Gomez Almirante de la Mar confirma —Roy Paez justiçia de casa del Rey confirma.—Yo Roy Martinez Capiscol de la Eglesia de Toledo le fiz escreuir por mandado del Rey en el segundo anno que el Rey sobredicho Regnó.*—(Conserva los hilos de seda amarilla y roja de que pendió el sello de plomo que se anuncia en el texto.)

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL: *Documentos procedentes de la Catedral de Toledo.*

(1) No entra en el plan ni en los límites a que nos sujetamos, particularizar la descripcion de la capilla, primero de la Santa Cruz y luego de los Reyes Viejos, ni describir los régios enterramientos Bástenos indicar que allí se sepultaron D. Alfonso VII, el Emperador (primero que la ocupó), su hijo D. Sancho el Deseado, el fundador D. Sancho el Bravo, el infante D. Pedro, hijo del rey D. Alfonso XI y de D.ª Leonor de Guzman, señor de Aguilar, de Liébana y de Pernía, otros dos infantes, arzobispos de Toledo y ambos llamados Sanchos, hijo el uno de D. Jaime I de Aragon y del santo rey D. Fernando el otro, y por último el monarca de Portugal D. Sancho Capelo, muerto en 1248 en Toledo, donde se habia acogido á la proteccion de San Fernando despues de usurparle el trono su hermano D. Alfonso.

Esta capilla tenia en un principio doce capellanes bajo la presidencia de un mayor, y en ella se cumplieron hasta no hace muchos años todas las cargas impuestas por el fundador, hasta que, reducidas mucho primeramente las rentas de la fundacion y suprimidas por último de todo, incorporáronse los trece beneficios con las capellanias de los Reyes Nuevos, que en el dia levantan las cargas de una y otra.

y que se hallan desnudos de la complicada labor que resalta en los rosetones con que más adelante se cuajaron. Las líneas generales, no ménos que la ornamentacion de los trajes, mobiliario y accesorios conservan tambien aún algunos elementos del estilo románico, que se advierten principalmente en la sobriedad del diseño de la urna cineraria del centro, de la lámpara á ella superpuesta, del báculo del Arzobispo, de las sillas (recuerdo de las curules) que este y el Rey ocupan, y en la desnudez de los capiteles y fustes de las columnas. Más en carácter propiamente ogival nos parecen las credencias ó altares que se ven á ambos lados del compartimiento central, sobre todo el tríptico colocado á la izquierda de la urna. Aparte de esos detalles, y no perdiendo de vista la imperfeccion del dibujo, propia de la época y que se nota principalmente en las figuras, no cabe negar que dominan en toda la composicion un sentimiento, una verdad y un candor verdaderamente admirables. Sumisa á la par que reverente es la posicion del Monarca, que señala con el diestro índice el sarcófago donde han de parar sus cenizas, en tanto que con la otra mano sostiene, no enhiesto segun uso comun, sino bajo y como humillado, el globo crucífero ó pomo real, símbolo de la dignidad monárquica, habiendo pasado, tambien sin duda por respetuosa deferencia, el cetro surmontado del águila exployada, que le fué peculiar, á uno de los asistentes aúlicos que le rodean asimismo en reverente actitud. Semejante voluntaria depresion de las humanas grandezas contrasta noble y dignamente con la piadosa y benévola actitud del Prelado, que asistido por los sagrados ministros, uno de los cuales guarda el báculo pastoral, acoge con una bendicion la ofrenda del Monarca, mientras lleva en la siniestra mano el Santo Libro depositario de las verdades divinas.

El colorido y los tonos generales de la composicion responden, como es natural, al gusto de la época y á las tintas entonces más usadas, cuyo número y eleccion, si parecen apropiados en los detalles arquitectónicos superiores y en el fondo severo y misterioso de las arcadas, como tambien en el blanco que sirve para indicar el ténue resplandor de la lámpara en todo el arco central; no consienten, por otra parte, que armonicen ó destaquen respectivamente los colores, en particular de los trages, suntuosos á la par que elegantes, del Prelado y del Rey, ni los de los más modestos, pero severos y propios, de los asistentes secundarios.

Por lo demás, esa misma falta de armonía y de perspectiva, constituye uno de los principales caractéres, á la vez que una de las más innegables bellezas de este género de arte, impropiamente llamado Miniatura (1). Error sería ciertamente creer que el iluminador ha de encajar sus figuras en el fondo del cuadro, separándolas por diversas capas de atmósfera y desvaneciéndolas por medio de tintas ligeras y aéreas, idealizando, en una palabra, sus tipos; nunca puede el artista sustraerse á las condiciones accidentales del medio en que vive, y estas lo condenan durante toda la Edad Media á la dura necesidad de haber de expresar muchos efectos con pocos recursos, sacrificando al sentimiento primero, á la verdadera propiedad despues, cualquier otro género de conveniencias artísticas, desconocidas entonces, por otra parte. Era, sin embargo, ya pasado, en la época á que pertenece esta obra, el período del Arte que pudiéramos llamar simbólico é impuesto; comenzaba el artista á caminar independiente, segun expusimos; aproximábase cada vez más á la naturaleza para contemplarla y copiarla, y llevado de un natural candor, imitaba las cosas por igual en todas sus partes, porque todas ellas le parecian igualmente admirables. Sólo más tarde ha de ser cuando se sienta capaz de distinguir defectos y bellezas en lo natural, y cuando por medio del estudio han de revelársele en su modelo rasgos característicos y partes accesorias; sólo entonces será cuando la inspiracion y el génio sucedan á la tímida sencillez y á la fiel imitacion.

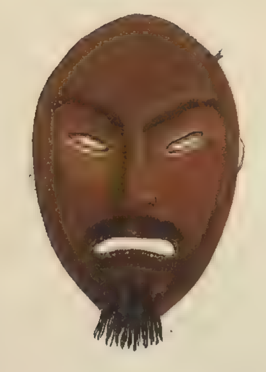
Pero estamos en los fines del siglo XIII y muy distantes por tanto de la evolucion artística que ha de conducir á ese último y brillante período, que se prolonga hasta nuestros dias. La obra que examinamos hállase naturalmente dentro de las condiciones propias del Arte que la produjo, y es por lo mismo tanto más interesante, cuanto que, á diferencia de otras muchas contemporáneas, tiene fecha y lugar indubitados, sin que deje desear otra cosa sino que fuera posible hallar en la fimbria de uno de los trages, en el pedestal de una columna, en cualquiera, en fin, de sus detalles más escondidos ó insignificantes, un nombre que añadir á las escasas é inciertas efemérides que nos restan del Arte de aquellas edades, y á cuya falta debemos sin duda achacar la ligereza ó el desdén, cuando no el absoluto desconocimiento con que por lo general se considera el estudio de tan inexcusables prolegómenos de la historia de la Pintura en España.

(1) Con efecto, las delicadas pinturas en vitela ó pergamino con que se hallan enriquecidos los manuscritos de la Edad Media son más bien aguadas que miniaturas (como hoy algunos las llaman), en el sentido al ménos que ahora damos á esta palabra, reservada para calificar las obras de pintura hechas en marfil por medio de puntos de pincel. La Edad Media, por otra parte, tan severa en esta como en otras materias por lo que toca á la propiedad, reservó desde luego á este género de obras el nombre de *iluminaciones*, y el de iluminadores á los que las hacían; y en la misma Francia, donde tan floreciente se hallaba ese arte cuando el Dante vino á París á principios del siglo XIV, llamábase ya *Enluminure* No ménos gráfico y propio es asimismo el término *viñeta*, nacido tambien en los siglos médios, para designar los animales fantásticos y adornos sobre fondo de oro, á que servian de marco en los manuscritos las entrelazadas hojas de una viña ó parra.











Lit. Cr...

ANTIGUAS MÁSCARAS AMERICANAS

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL.

MÁSCARA TEATRAL

DE LOS INDIOS DEL PERÚ

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

Individuo correspondiente de las Academias de la Historia y de San Fernando, ex Oficial del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios.

1.



Despues de haber trascurrido más de cuatrocientos años desde el descubrimiento de América, la civilizacion primitiva del Nuevo Mundo se halla aún generalmente poco conocida. El estado de la mayor parte de las naciones americanas, que hoy deberíamos llamar aborígenas, era muy diverso del que despues han querido atribuirle los pueblos europeos, apellidándolas *salvajes*. No existen aún, por desgracia, muchos libros en los cuales la Europa pueda contemplar la civilizacion primitiva del Nuevo Mundo, tal como era real y positivamente, y nó como quisieron que apareciese, las preocupaciones ó los intereses de afortunados conquistadores. Si despues de la conquista de América, cuando las naciones de Europa se iban repartiendo los ricos despojos de los antiguos imperios indios obtuvieron los naturales de aquellos países el dictado de bárbaros é incultos, muy lejos estaban por cierto de merecerle antes de que sobre ellos cayera la mano de la civilizacion europea, que debia serles, al ménos para su independencia y autonomía, tan funesta. El mismo Hernan-Cortés, maravillado de la grandeza, del poder y de la inteligencia que observó en todos los ramos de la administracion mejicana, no pudo por menos de escribir al Emperador Cárlos V confesándole el adelanto en las artes de aquellos indios, que una vez vencidos y humillados, debian andar por las selvas sin cómodo hogar y sin cultura. Aseguraba Hernan-Cortés al César, que lo que habia visto en Temixtitan (Méjico) no tenia semejanza en España, y que, respecto de las córtes y de sus ceremonias, no habia ninguna, ni aún de soldanes ni príncipes infieles, que pudiese compararse con la de Motezuma. Sabido es que habiendo visto los plateros de Madrid algunas alhajas y brazaletes de oro que el conquistador habia enviado á Cárlos V, manifestaron que eran inimitables en Europa. El vestido del gran sacerdote de los indios mejicanos, *Achcauhquitlenamacani*, que era de algodon, estaba tan ingeniosamente tejido, que causó la admiracion de Roma, adonde fué enviado. Entre las antigüedades americanas de Madrid, se ostenta hoy mismo un precioso vestido de uno de los incas del Perú, cuyos colores y tejidos se conservan inalterables, apesar de contar unos quinientos años de antigüedad y de haber permanecido durante largo tiempo dentro de una *huaca* ó sepultura. Es sabido tambien que en una de las primeras poblaciones del imperio mejicano adonde llegaron los españoles, en *Caltamni*, hallaron casas labradas de cantería con magníficos y bien dispuestos aposentos. Las férias ó mercados *(Cempoaltianquiztli)* de los indios de Méjico, se celebraban cada veinte dias, y mantenian el comercio y las artes en todo su esplendor.

Sólo el imperio de Nueva España, contando desde el istmo de Panamá hasta los confines de Durango, pasaba

(1) Máscara Teatral peruana á que se refiere esta Monografía. El original existe en el Museo Arqueológico Nacional.

de mil y quinientas leguas de longitud: las órdenes de Motezuma se cumplian á doscientas leguas de distancia por ambos lados de la ciudad de Méjico. No es, pues, estraño que tan vastos territorios, gobernados rigorosa y políticamente, rindiesen innumerables riquezas, sobre todo siendo fértiles por demás y rebosando de oro y de plata aquellos países. La cultura, aparte de los errores que su religion gentílica les acarreaba, alternaba dignamente con la prepotencia de aquellos pueblos. Hé aquí por qué el mismo Hernan-Cortés no vacilaba en asegurar al Emperador Cárlos V, que los indios de Méjico tenian la misma manera de vivir que la gente de España, *y con tanto concierto y órden como allá*, siendo *cosa admirable ver la razon que tienen en todas las cosas.*

¿Cómo ha podido, pues, prodigarse por autores juiciosos el dictado de salvajes sobre razas que casi no erraron por las selvas sino despues de haberles destruido completamente sus civilizaciones los vencedores soberbios? ¿Por qué se ha menospreciado el estudio y el conocimiento de los pueblos indios anteriores á la conquista, si tuvieron tradiciones y costumbres, artes, leyes, monumentos, ejércitos, riquezas imponderables, altivas repúblicas y famosos imperios? Nuestro propósito se dirije, pues, en las presentes páginas, á llamar la atencion sobre diversas y preciosas producciones de las artes americanas, sobre objetos de veneranda antigüedad, que nos darán á conocer las costumbres de los habitantes del Nuevo Mundo, antes y despues de la conquista. Si las ruinas de Egipto, de la Grecia y de Roma; si las antigüedades y los monumentos que se conservan de aquellas portentosas civilizaciones nos demuestran cuál fué su estado de cultura, ¿nó podremos recurrir tambien á las ruinas, á las antigüedades y á los restos de la pasada grandeza americana, para conocer cada vez mejor el estado de la civilizacion primitiva del Nuevo Mundo?

La empresa es verdaderamente vasta y se halla rodeada de grandes dificultades. Entre los obstáculos más difíciles de vencer se cuentan las prevenciones de las sociedades modernas, que tanto se prodigan á sí mismas el dictado de cultas. Como dice con mucha razon Mr. de Eckstein en su obra *Sur les souces de la Cosmogonie du Sanchoniathon*, uno de los más grandes obstáculos para el descubrimiento de la verdad es el espíritu de sistema. No se está hoy en los tiempos en que Moisés, Josefo y los Padres de la Iglesia servian de clave para el paganismo; en la erudicion del siglo XVIII se ha abusado en demasía de los Egipcios y de los Fenicios. Despues lo ha reemplazado todo la grecomanía, para desaparecer tambien y poner de moda los grandes descubrimientos de Champollion en el Egipto. A su vez debia eclipsarse la egiptomanía; y los escelentes trabajos de Movers pusieron la Fenicia á la órden del dia: igual exageracion, que nó terminará hasta que halle su equilibrio. Hoy parece que se quiere hacer predominar la Babilonia y la Asiria sobre el resto del mundo, gracias á admirables descubrimientos, seguidos de parciales y erróneas presunciones, que acabarán por aminorarse del mismo modo. William Jones habia principiado la comparacion de las mitologías brahmánicas y europeas; pero nó con acierto: ignoraba los Vedas. A. G. Schlégel exageró de un modo prodigioso la antigüedad de lo que hay, relativamente, de más moderno en la literatura brahmánica; pero tambien desconocia los Vedas. Creuzer amontonó parcialmente muchas nociones apócrifas, porque queria hacer una amalgama del Oriente y del Occidente por medio de identificaciones las más heterogéneas. Objeto los Vedas de estudio para los discípulos de Burnouf y de Bopp, ha servido de poderoso correctivo para tantas exageraciones. «Despues de tan sábias reflexiones, dice Mr. Brasseur de Bourbourg en su interesante libro *S'il existe des sources de l'histoire primitive du Mexique dans les monuments egyptiens*, etc., el mismo Mr. Eckstein, queriendo obtener una conclusion de todas sus experiencias, cae en el mismo defecto, atribuyendo únicamente á la India, á los Vedas, lo que los demás atribuian á la Grecia, al Egipto, á la Fenicia ó al Africa. ¿Quién sabe si algun dia se irán á buscar á América los orígenes todos? No lo deseamos, por más que muchos de nuestros lectores nos crean partidarios de esta idea; pero no somos esclusivistas como nuestros amigos de Grecia, de Egipto ó de Asiria, y creemos que cada país debe tener su página en la historia. De todos modos, es una pretension bien extraordinaria querer escribir la historia del mundo entero, excluyendo de él precisamente nada ménos que la mitad.» De acuerdo por completo con nuestro infatigable y erudito amigo Mr. Brasseur de Bourbourg, diremos más: la dignidad del génio de los antiguos pueblos americanos; la honra histórica de aquellos primitivos y generosos pueblos, tan vilmente calumniados, á quienes se considera sin propia civilizacion en época alguna, exije de los estudios modernos la aparicion de nuevos libros que demuestren el verdadero estado de la civilizacion primitiva del Nuevo Mundo.

Uno de los objetos arqueológicos más notables del Museo Nacional de Antigüedades, es una máscara americana de remota antigüedad, aunque en escelente estado de conservacion. Nadie diria que pudiese tener cuatrocientos ó cuatrocientos cincuenta años de antigüedad; y sin embargo, nada más probable, acaso nada más cierto. Su materia es madera de cierta clase de palma, sumamente ligera; pero bien conservada, porque así vino de América hace ya cien años, y todo lo que lleva de este siglo ha permanecido entre cristales, conser-

vándose como se conservan los pequeños vasos lacrimatorios de vidrio, de remota antigüedad, que se admiran en los Museos de Roma, y los papiros egipcios, que siguen inalterables en los gabinetes de París ó de Lóndres. Su carácter es todo peruano. Observad sus dibujos, el ligero y tosco entallado de la frente, y vereis el mismo dibujo repetido en *mascapaichas*, macanas y máscaras traidas del Perú por los célebres botánicos Ruiz y Pavon durante el reinado de Cárlos IV, y el mismo perfil que debia constituir la hermosura en Méjico y en el Perú, á juzgar por las piedras grabadas de Palenque, y la cerámica peruana que en abundantes ejemplares custodia el Museo Nacional de Antigüedades. No queremos dar á entender por esto que la máscara sea bella; muy al contrario, es fea, es de mal gusto, pero fea era la *persona* ó máscara que llevaban siempre en los teatros de Grecia y de la antigua Italia los actores de todas clases, así cómicos y trágicos, como pantomímicos, si representaban la hipocresía, la ira, la soberbia y otros vicios. Dábase, en fin, á la máscara la espresion que convenia al papel que el actor desempeñaba. Otro tanto sucedia entre los primitivos pueblos americanos. La máscara teatral de que nos ocupamos tiene un carácter grave, aunque muy pronunciado. Por su parte interior están ahuecadas las mejillas, acaso para que la voz del comediante fuese más fuerte y sonora, y donde correspondian los lábios se conservan aún unos pequeños palillos que, colocados en la boca, servian para desfigurar la voz de un modo notable. Un anticuario español de mucha nombradía que vió esta máscara hace más de veinte años, la concedió gran importancia, porque la consideró como antiquísima máscara teatral bizantina: tanto es el carácter greco-romano que ofrece á primera vista; pero estudiados sus detalles y conocida su procedencia, podemos asegurar que fué construida por los indios del Perú en remotísima época, y traida á España con las colecciones de los ya citados naturalistas Pavon y Ruiz. Tanta es la semejanza que tiene con las máscaras de los antiguos teatros de Grecia y de Italia. Pero, ¿conocian los primitivos pueblos americanos el arte dramático, la poesía, la música, el baile, para que, como sucedia en Grecia y en Roma, representasen con *máscaras* sus mímicos y comediantes? Oigamos á continuacion lo que sobre este importante asunto nos dice Mr. Brasseur de Bourbourg en los preliminares con que ha enriquecido la edicion del *Rabinal-Achi*, drama indígena sumamente curioso y que hasta hace poco permanecia desconocido. Añadiremos nosotros las observaciones que nos parezcan oportunas; pero al valernos de las mismas espresiones de este sábio estranjero, probaremos que nó el entusiasmo por la historia y la arqueología americana, sino sólo el amor á la verdad histórica es lo que guia nuestra pluma.

Bajo el simple título de *baile*, dice Mr. Brasseur, se designan todavía en las antiguas colonias españolas de Méjico y de la América Central, las danzas de carácter y las representaciones escénicas usadas entre las naciones civilizadas de estas comarcas. Constituia allí la danza, como en diferentes pueblos de la antigüedad, una parte esencial del culto y de las fiestas públicas. Acompañábanla generalmente con cantares y con instrumentos, y á veces con monólogos y diálogos más ó ménos animados, segun las circunstancias. Cuanto refieren los autores y atestiguan los escritores coetáneos de la conquista, excluye todo género de duda acerca de la existencia de la poesía y de la música, lo mismo que del arte dramático entre los antiguos americanos. Acordes están los historiadores en conceder la mayor consideracion al arte oratorio, pues sabido es que los mejicanos, como los toltecas, sus antepasados, aprendian de memoria discursos tradicionales, que les servian para una porcion de actos públicos y particulares. En las embajadas era sobre todo donde brillaba su elocuencia, y en los consejos y discursos de felicitacion que dirijian á sus reyes á su enaltecimiento al trono. Hoy se contenta el presidente de una Cámara ó de una comision de diputados con decir cuatro frases, meros cumplimientos oficiales, sin fondo filosófico ni político, pues sólo se dirijen á los reyes fórmulas breves, ya de antemano escojidas por las Cancillerías. El discurso de Xicotencalt al Senado de Tlaxcala para rehusar los ofrecimientos de Cortés, es un modelo de fuerza y de sabiduría republicanas: graves son las razones, sólidos los argumentos, presentados con tanta elegancia como vigor y soltura. Hoy mismo que los indígenas de América se hallan subyugados por los estranjeros, privados de la civilizacion que les era peculiar, conservan todavía un lenguaje noble, correcto y hasta elegante en los cumplimientos que se dirijen entre sí cuando se casan sus hijos. Disfrutaban los poetas, entre los primitivos americanos, de grande influencia. Sabido es que habiendo sido calumniado el señor de Otompan, compuso una elegía que recitó delante del rey de Tetzcuco, Nezahualcoyotl, contando sus males con tanta gracia, verdad, energía y sentimiento, que el monarca quedó convencido de su inocencia, derramó lágrimas de ternura y le volvió á encargar el gobierno, colmándole de favores. Sus versos tenian medida y cadencia. El lenguaje era armonioso, puro, brillante y lleno de imágenes y de comparaciones tan bellas como ciertas y exáctas. El rey Nezahualcoyotl, tan sensible á la poesía del señor de Otompan, era tambien poeta, y de los más distinguidos, como lo prueban muchas de las composiciones que escribió y todavía se conservan.

Muchas de ellas fueron consideradas por sus descendientes como profecías; y en efecto, las calamidades á que sus versos aluden, viéronse verificadas en la invasion de los españoles, aunque tambien hubieran podido tener lugar en una invasion de bárbaros indígenas de otras comarcas. Muchas eran las catástrofes de que habia sido testigo Nezahualcoyotl; y cuando componia sus versos se hallaba rodeado de tanta prosperidad y grandeza, que no es estraño pensase en las desgracias que podian afligir á sus descendientes. Asi cantaba con tristeza en 1467, al dedicarse el gran templo que habia hecho construir en Tetzcuco:

«¿En qué año será destruido el templo que se consagra hoy? ¿Quién presenciará su ruina? ¿Serán mis hijos »ó mis nietos? Entonces será cuando perecerá el país y concluirán de reinar los príncipes. El maguey será »cortado antes que haya crecido; los árboles darán frutos prematuros; la tierra se volverá estéril.» «Escuchad, —dice en otra cancion suya,—escuchad lo que os dice el rey Nezahualcoyotl sobre los males que afligirán al »reino. ¡Oh, rey Yoyontzin! Despues de tu muerte será cuando quedarán vencidos tus vasallos y serán desgra- »ciados. Entonces cesarás de tener el poder en tus manos, porque pasará á las manos de Dios. Entonces será »cuando tus hijos y tus nietos padecerán mil infortunios y llorarán sus desgracias, acordándose siempre de tí, »porque quedarán huérfanos y servirán de esclavos en su propia patria. ¡Así perecen los imperios! En la tierra »no dura el poderío. Sólo es prestado mientras disfrutamos de vida, y debemos abandonarle cuando ménos se »piensa. ¡Tantos y tantos han sido los que le han dejado antes que nosotros! ¡Oh, Nezahualcoyotzin, tú no »verás ya más á Zihuaponzin, Acolnahuacatzin y Quanhtzontezoma, amigos tuyos inseparables!»

¿Tenia acaso Nezahualcoyotl algun presentimiento de lo que habia de suceder cuando se espresaba con tanta tristeza acerca del porvenir del Anahuac? ¿Habian llegado ya á América alguno de esos atrevidos navegantes que doblaban entonces el Cabo de Buena Esperanza, ó les habia llevado á las orillas americanas algun naufragio? Este es un misterio que la historia revelará algun dia. Lo único cierto es que las poesías de este príncipe tienen una melancolía y una tristeza inesplicables. Su cántico, célebre aún en tiempo de la conquista, que habia compuesto acerca de la ruina del imperio tepaneco de Azcapotzalco, ofrece, bajo este punto de vista, ideas muy notables.

«Cualquiera que haya visto el palacio y la córte del viejo rey Tezozomoc, su gloria y su poderío, hoy todo »perdido, ¿podria haber creido que iba á terminar algun dia? Todo cuanto nos ofrece esta vida no es más que »ilusion y engaño; todo debe perecer y concluir.

»¿Quién no se admirará de la prosperidad de que gozó en su reinado aquel monarca, viejo caduco, cuya »ambicion y avaricia se elevaba tan alto, tan por encima de todos los débiles y humildes? Durante largo tiempo »no le ofreció la primavera más que prados y valles floridos; pero al fin vino el huracan de la muerte y le »arrancó, cual un árbol seco, de sus raices, le deshizo en pedazos y le tiró por el suelo....

»Hoy, con mis lamentaciones, trazo yo el recuerdo y el ejemplo de lo que sucede en la época de las flores, »y cómo pereció Tezozomoc, despues de haber gozado por largo tiempo. ¿Quién, pues, será tan necio que no »sumirá su corazon en tristeza? Esta abundancia de variadas alegrías y de suntuosos placeres es como el rami- »llete de flores que pasa de mano en mano y acaba por secarse y podrirse.

»¡Hijos de los reyes y de los poderosos, abrid los ojos y meditad con atencion sobre el asunto que sirve de »tema á mis tristes poesías, viendo lo que sucede en los tiempos bonancibles y el fin que tuvo el gran rey »Tezozomoc! Pero repito que es ser muy duro no llorar al oirme, porque esta abundancia de variadas alegrías »y de suntuosos placeres, son como el ramillete de flores que pasa de mano en mano y acaba por secarse »y podrirse.

»Entretanto las aves no cesan de hacer oir sus melodías, disfrutan de la abundancia y hermosura de la »primavera, y las mariposas gustan el néctar y el perfume de las flores.... Todo se parece, sin embargo, á los »ramilletes que, pasando de mano en mano, acaban por deshojarse y consumirse con la vida.»

Las poblaciones de origen azteca, en Méjico, como las de origen maya ó quichua, en la América Central, eran igualmente sensibles al canto y á la música. No obstante, no se hallaba ménos en boga el arte dramático que la poesía lírica y que la danza, y sabido es que la mímica y la gimnasia alcanzaban notable desarrollo. Los toltecas, cuya civilizacion sirvió de base á los conocimientos de muchas otras naciones, se distinguian como hábiles músicos y cantores, segun dice Txtlilxochitl en un manuscrito de los archivos de Méjico, titulado: *Cuarta relacion de las vidas de los reyes de los Tultecos*, «tenian toda clase de instrumentos para cantar y »bailar, porque no sólo los tañian con mucho gusto, sino que inventaban otros y componian canciones y aires »más ó ménos espresivos y armoniosos.» Unánimes están las tradiciones sobre la belleza y variedad de las canciones toltecas, y en una de ellas se hace alusion á los *libros de música* (MS. Tzutuhuil, manuscrito de Guate-

mala). En cuanto á los instrumentos, los tenian de diversas formas. Tenian trompetas de todas clases, grandes y pequeñas, hechas con cierto arte; algunas de madera, otras de formas curvas; tenian pífanos y silbatos fabricados de huesos de animales, y tambien de barro cocido. Pueden verse ejemplares de unas y otras clases de estos instrumentos de los indios del Perú, entre los objetos arqueológicos del Museo Nacional de Antigüedades de esta córte, que, como otras preciosidades americanas, encierra aquel Museo; y podrian ser más conocidas si la generalidad del público español fuese más amigo de saber que de divertirse, visitando los establecimientos instructivos, en vez de llenar diariamente los cafés, los paseos y teatros. Las trompas hechas con grandes caracoles de mar, las flautas de bambú, muchas especies de tambores y aún de instrumentos de cuerda, eran usados por aquellos pueblos, á quienes los conquistadores trataron de bárbaros y de inhumanos. Herrera, en su *Historia general de las Indias Occidentales*, cita un instrumento de cuerdas formado sobre la concha de una tortuga, que producia tristes y dulces sonidos. Stephens, en sus *Incidents of travel in Yucatan*, asegura que vió sobre los muros de un palacio arruinado, diferentes figuras en actitud de tocar el arpa. Mr. Brasseur de Bourbourg, inteligente arqueólogo, que ha publicado el drama indígena americano en lengua quichua, titulado: *Rabinal-Achi*, y de quien tomamos la generalidad de estas curiosas noticias, dice que ha hallado muchas veces en manos de indios guitarras de forma particular que ellos mismos construyen, si bien no puede asegurar si ya las conocian antes de la conquista. En cambio ha observado otros instrumentos originalísimos hechos de bambú con una ó más cuerdas, tendidas como en un arco; y á su estremo, en vez de caja sonora, una calabaza que ofrecia ecos melodiosos. Todos los viajeros que han recorrido la América Central, conocen asimismo la *marimba*, instrumento nacional de los chiapas y de Nicaragua, cuyos indígenas saben sacar de ellos perfectos acordes. Hay marimbas de todas clases: en vez de cuerdas ponen unas tablitas de madera sonora y dura, y tambien pedazos de metal dispuestos como los cristales de nuestros armoniums, sobre otras tantas calabazas de tamaño diferente, y el músico dá encima con unos palillos que tienen una bola de goma al estremo. Algunas veces tocan con este instrumento piezas á cuatro manos, porque se ponen dos músicos, uno á cada lado del instrumento con sus correspondientes palillos en las manos. En el Museo de Madrid existe, entre otros instrumentos, uno formado de madera y puas de metal; pero cuyo efecto no puede conocerse hoy por hallarse en mal estado, como muchos de los ejemplares que allí se conservan, dignos de una inteligente restauracion por quien conociese á fondo la antigua civilizacion de los primitivos pueblos americanos.

El más célebre de todos los instrumentos era el *tun* de los quiches, llamado *tunkul* en Yucatan, y *teponaztli* entre los mejicanos, preferido todavía hoy entre los indígenas para las fiestas puramente nacionales. Es una especie de tambor formado de un gran pedazo de madera con dos aberturas longitudinales, encima de las cuales el músico toca con sus palillos con bolas de goma al estremo, y obtiene sonidos más ó ménos fuertes, que se oyen á gran distancia. Degenerados hoy y casi perdidas las antiguas tríbus que habian formado vastos y florecientes imperios, conservan aún instrumentos de varias formas. La Comision científica del Pacífico, formada de varios jóvenes naturalistas españoles, trajo hace pocos años tambien algun ejemplar de ciertos tambores sonoros, recojidos en sus viajes, con armas, utensilios y momias de los antiguos americanos. Fueron expuestos al público con numerosas colecciones de aves, peces y mamíferos en el Jardin Botánico de esta córte; y por cierto que aún espera el mundo científico la publicacion de los trabajos de todos aquellos hombres tan emprendedores como estudiosos. Con el *tun* se conocia el *gohom*, llamado por los mejicanos *tlapanhuehuetl*. Se parecia á nuestros antiguos tambores: era un cilindro de madera hueco, más ancho que el *tun* y de tres pies de alto. Su parte superior estaba cubierta de una piel de ciervo bien curtida, la cual podia estirarse ó aflojar segun conviniese modificar los tonos. Se tocaba con las manos y requeria no poca habilidad el hacerlo bien. Gomara, testigo ocular, dice en su *Crónica de Nueva España*, que estos dos tambores se tocan ambos al mismo tiempo, lo que produce una agradable armonía y verdadero placer en oirla.

Estos instrumentos estaban particularmente en uso en los bailes sagrados y en las danzas que se hacian en presencia de los príncipes. Muy variadas eran unas y otras: ejercitábanse en ellas los jóvenes desde su niñez en los monasterios y en los colegios de todas clases. Colocábanse en rueda ó en filas, segun su carácter especial. Unas veces estaban compuestas de hombres solamente; pero en otras ocasiones se unian las mujeres, vestidas con sus trajes más ricos, distinguiéndose, tanto por sus gracias, como por la finura de sus modales. Los nobles se vestian tambien con gusto y con riqueza, llevando en la mano ramilletes de flores ó bien abanicos, y los plebeyos se disfrazaban con pieles de águila, de tigre ó de otros animales. Pocos eran los bailarines que danzaban en los palacios de los príncipes: se colocaban en dos hileras rectas y paralelas, vueltos los rostros al mismo lado, ó bien mirándose unos á otros, cruzándose á veces alternativamente, dejando cierto espacio entre unos y otros

ó separándose para bailar. El gran baile, que por lo regular se celebraba en el patio del templo, le formaban por lo ménos tres ó cuatrocientas personas, y muchas veces concurrian más de dos mil. Colocábase la música en el centro, y los nobles, formando diversas líneas concéntricas, bailaban al rededor. Más allá componian otras ruedas ó círculos personas de clases inferiores y tambien los muchachos. Convocábase á los danzantes con un fuerte silbido; dos de los más hábiles ó de más elevada estatura daban la señal y servian de guia á los demas, y si se ponian á cantar, todos contestaban formando coro. Gomara y Torquemada dicen que movian los brazos y hacian ciertos movimientos con el cuerpo y la cabeza, llenos de gracia y de sentimiento. La música comenzaba con lentitud, con gravedad y de un modo solemne, siguiendo los cantores en voz baja, pero animándose insensiblemente cada vez más y más. Entonces las canciones eran cada vez más alegres, más picantes y llenas de animacion. Como el baile duraba mucho tiempo, se repartian entre los bailadores bebidas más ó ménos variadas, por lo regular chicha y chocolate, en copas pintadas y doradas, de que tambien se conservan ejemplares en el Museo de Antigüedades de Madrid. Cuando unos estaban fatigados eran relevados por otros.

Mr. Brasseur de Bourbourg, de quien tomamos, como hemos dicho, casi literalmente estas últimas noticias, ha publicado la música del *baile de los nóvios* de Nicaragua, que parece ser la misma que el *pochob*, y ha recojido composiciones musicales en 1854 en la América Central que supone antiquísimas, y que no han sufrido la influencia europea. Seria de desear, añade, que algun músico viajára por aquellos países y recojiera de entre aquellas tríbus composiciones de todas clases antes no se olviden por completo. Nosotros podemos añadir que hemos visto en alguna biblioteca de Madrid, composiciones musicales antiguas americanas que creemos todavía inéditas.

Todas las danzas tenian un aire particular análogo á su objeto. En el Yucatan, el *pochob* era la danza de los amantes y de las nóvias: úsase todavía, y se baila con mucha vivacidad. El *zayi* ó *tapir* era al contrario una danza grave y severa, que sólo la bailaban los viejos con una palma en la mano y haciendo de vez en cuando respetuosas reverencias al jefe ó director de la orquesta. Este ocupa el centro, tocando el tunkul con compás y con tal gravedad, que recuerda acaso á los espectadores el personaje sagrado de Votan, á quien la tradicion habia dado el sobrenombre de *Señor de Teponaztli*. Estos bailes se convertian muchas veces en verdaderas piezas escénicas, compuestas de diálogos históricos, cómicos ó sagrados, en que la danza y la música no eran mas que accesorias. Estos diálogos, compuestos en honor de los dioses ó de los héroes, eran como el *Rabinal-Achi*, verdaderos dramas. Pero además de esta categoría, el talento de los americanos se desplegaba en verdaderas obras dramáticas, á las que se consagraban edificios especiales, construidos al efecto. Eran ordinariamente una azotea descubierta, situada en el *tianquiz* ó mercado, en el patio de un palacio ó de un templo, y de una elevacion suficiente para que los actores estuviesen colocados á la vista del público. El teatro principal del antiguo Méjico-Tenochtitlan estaba situado en el gran mercado del barrio llamado de Tlatilolco: segun la relacion de Cortés, estaba construido de albañilería; el escenario estaba á trece piés de elevacion y tenia treinta de ancho. Los dias de funcion lo cubrian con un tejado hecho de ramas, y decoraban su frontis con grandes mástiles á la veneciana, con brillantes banderolas, representando animales fabulosos, insignias de la ciudad.

Acosta, hablando de los juegos que tenian lugar en Cholula en honor de Quetzalcohuatl, añade que en el patio del templo de ese dios habia un pequeño teatro de treinta piés cuadrados, construido y blanqueado con mucho esmero: cuidaban mucho de tenerlo con gran limpieza, y en el momento de la funcion lo adornaban con ramas verdes, arcos de plumas y guirnaldas de flores, colocando en medio de todo esto, pájaros, conejos y otra porcion de objetos curiosos. La muchedumbre acudia á aquel sitio despues de comer. Los actores se presentaban al público, remedando en escenas burlescas á los sordos, los enfermos, los ciegos y los cojos, que iban al templo á implorar á los dioses para que les volviese la salud. Los sordos, interrogados, respondian de modos estravagantes; los enfermos tosiendo; los otros, segun su enfermedad, de manera que escitásen la risa de los espectadores. Despues de estas escenas bufas, otros actores reemplazaban á los primeros: salian al escenario disfrazados bajo la forma de toda clase de animales, perfectamente imitados: unos de escarabajos, de cangrejos ó de lagartos, otros de cuadrúpedos ó anfibios, esplicándose en variados diálogos sobre la naturaleza de los animales que representaban. Cada cual ejecutaba su papel con mucha desenvoltura; en su consecuencia, los aplausos eran frecuentes. Discípulos del templo salian acto contínuo, llevando en las espaldas álas de mariposa ó de pájaro de distintos colores; se encaramaban en árboles preparados para este efecto, y los sacerdotes les tiraban bolitas de tierra con sus cerbatanas y los acompañaban con toda clase de insultos. Cuando terminaba la representacion habia un baile general, compuesto de todos los actores que habian aparecido en la escena. Esto es lo que tenia lugar en todas las fiestas solemnes.

Esta descripcion de Acosta, sacada del curioso manuscrito de Duran, continúa Mr. Brasseur de Bourbourg, recuerda los primeros ensayos escénicos de los griegos. «Es preciso añadir que en todas las piezas dramáticas »ó bailes recitados, los actores se servian constantemente de máscaras de madera perfectamente talladas y »pintadas correspondientes al papel que hacian, costumbre que aún está en boga en la mayor parte de las fiestas »de este género.»

A esos diversos espectáculos es preciso agregar las vueltas y prestidigitaciones, cuyo arte, segun parece, ha sido practicado desde los más remotos tiempos con una habilidad estraordinaria en América. Se encuentra de esto un ejemplo sorprendente en el *Popol-Vuh*, donde se ven los héroes Hunahpu y Xbalanque aparecer en la escena bajo la figura y con el trage de dos pobres saltimbancos; pero con sus compañeros maravillan á los reyes y á los príncipes de Xibalba, por los prodigios que hacen en público, matándose y resucitando sucesivamente, y sirviéndose de todos los secretos de la mágia para abusar y apoderarse de ellos, despues de haberlos sustraido á sus guardas. Un curioso pasage de Sahagun confirma el texto del *Libro Sagrado*, sirviéndole en algun modo de paráfrasis. Los Cuextecas (ó habitantes de la Huazteca), dice, hablando de las poblaciones vecinas de la costa de Panuco y de Tampico cuando volvieron á Panutla, se llevaron consigo los cantos de que se servian cuando bailaban, así como tambien los adornos que usaban en sus bailes ó comedias. Estos mismos eran muy aficionados á hacer juegos de sutileza, con los que engañaban á la gente, dando á entender por verdadero lo que era falso, como hacer ver que quemaban las casas, cuando no habia nada de esto; hacer aparecer una fuente con peces, sin haber cosa alguna mas que una ilusion de la vista; gente que se mataban á sí mismos cortándose á pedazos, y otras cosas que sólo eran aparentes y no tenian nada de verdad. Se podrian multiplicar aquí las historias de encantamientos y prodigios, pues las obras antiguas sobre Méjico están llenas de ellas; pero esto seria apartarnos de nuestro asunto: el baile, la música y la escena. Bajo este punto de vista, añadiremos que los autores españoles, sin escepcion, elogian los bailes históricos de los mejicanos y de los guatemáltecos, de los que fueron frecuentemente testigos. Aún hoy dia continúan los indígenas en ejecutarlos y á presentarse en ellos lo mejor que pueden, revestidos de los adornos que usaban sus antepasados. Apesar de los decretos de los Concilios de Méjico y de las órdenes de varios obispos, se presentan enmascarados aún en las iglesias á las diferentes funciones que les ha impuesto el clero español, habiéndose hecho, bajo ese punto de vista, una verdadera costumbre la tolerancia de los religiosos de distintas órdenes. Sucesivamente, segun lo exije la escena, graciosos y espirituales, trágicos ó amenazadores, cómicos y grotescos, desempeñan con mucha habilidad todos los papeles, llegando á reproducir con frecuencia en sus representaciones los defectos ó los vicios de los sacerdotes y de los magistrados. Ejecutan ciertas piezas sin recitados; entonces son verdaderos bailes mímicos. Los Mayas les daban el nombre de *Balzam*, representacion bufa, y los Quichés *Cayic*, espectáculo. El director de orquesta, que era al mismo tiempo director de escena, tenia en Yucatan el título de *Holpop* ó jefe de la estera, porque tenia derecho, como los príncipes, á sentarse sobre un tapiz. Aun ahora, lo mismo que en otros tiempos, tiene á su cuidado el enseñar á los actores y bailarines: es el depósito vivo de todas las tradiciones históricas y escénicas del país. Él tiene el privilegio de elejir las funciones, hace la señal del canto y de la música en las representaciones de todos géneros, y tiene la custodia de los trages é instrumentos. Todos le tratan con respeto: le saludan en la calle, le ceden en todas partes el mejor sitio, y hasta cuando Méjico y la América Central fueron sometidos á España, y el templo de las divinidades antiguas se ha visto precisado á ceder sus prerogativas á la Iglesia cristiana, el *Holpop* continúa recibiendo los mismos honores de sus conciudadanos.

No cabe, pues, la menor duda en que los primitivos pueblos de América conocieron el arte dramático, la poesía, la música y el baile. Llama, no obstante, sobremanera la atencion, la semejanza entre las costumbres dramáticas de los primitivos americanos y las de los antiguos griegos y romanos. Anthony Rich, en su *Diccionario de las antigüedades romanas y griegas*, dá las siguientes noticias acerca de la *persona* ó máscara que llevaban siempre en la escena los actores de todas clases, trágicos, cómicos y pantomímicos de los teatros de la Grecia y de la Italia antigua. «La parte de máscara que cubria el rostro, dice, era de madera (Prudent. *Adv. Symmach.* II, 646; cf. Virg. *Georg.* II, 387), y á esto se añadia una peluca en relacion con el carácter de la máscara; de manera que, nó sólo el rostro, sino tambien estaba cubierta toda la cabeza del actor (Aul. Gell. v. 7). Además, cada edad y cada condicion de la vida, de la juventud á la vejez, del héroe al esclavo, tenia su máscara particular, cuyos rasgos eran tan conocidos, que así que aparecia en escena quedaba comprendida por los espectadores su cualidad y su condicion. La peluca que acompañaba cada máscara tenia tambien su estilo, tan conocido como la espresion de la misma máscara. Las máscaras que se destinaban á representar personajes históricos, como héroes, semidioses, etc., tenian el tipo de costumbre reproducido casi siempre del

mismo modo desde muchos siglos antes por los poetas, los pintores y los escultores, y con ellas se hacian magníficas representaciones de formas ideales. En cuanto á las máscaras trágicas ordinarias y á las que servian para la comedia, eran muchas y muy variadas en sus detalles. La máscara trágica (Phœdr. I, 7), tenia al ménos veinticinco formas diferentes, seis para los viejos, siete para los jóvenes, nueve para las mujeres y tres para los esclavos: distinguíanse por sus rasgos particulares, por su color y por el modo de llevar el cabello y la barba. La máscara cómica, de que se enumeran lo ménos cuarenta y tres tipos diferentes, diferenciándose tambien por su color, su cabello y su peluca, eran nueve para viejos, diez para jóvenes, siete para esclavos varones, tres para mujeres ancianas y catorce para mujeres jóvenes. Otra clase de máscara era la que llevaba el actor mudo *(persona muta)*, que figura entre las *dramatis personæ* de algunas comedias de Plauto y de Terencio, que aparece en la escena para acompañar otro personaje; pero que no habla nunca.»

Y al considerar el uso de la máscara teatral en los pueblos primitivos de América y en los antiguos griegos y romanos, ¿no ocurre al lector la idea de que pudieron alguna vez hallarse en contacto aquellas antiguas civilizaciones? ¿Pudieron conocer acaso los Fenicios ó los Cartagineses las tierras y los habitantes del Nuevo Mundo?

Cuestion es esta muy debatida por historiadores y por filólogos, que se nos ofrecerá de nuevo al dar á conocer otros objetos americanos y oceánicos que se conservan en el Museo Nacional de Antigüedades, y que tienen todo el carácter, todo el gusto de las antiguas civilizaciones griegas y romanas.

IDEA

DEL

ARTE RELIGIOSO EN LA PENINSULA

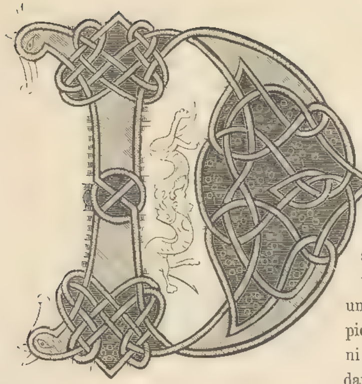
BAJO LA RELACION ARQUEOLÓGICA,

POR

DON FRANCISCO M. TUBINO,

Individuo de número de la Academia de Anticuarios del Norte, etc.

I.



DEBEN en una obra como esta comprenderse, y se comprende en ella con efecto, los monumentos engendrados en la civilizacion propia del cristianismo, siempre que concurrieron á satisfacer las necesidades del culto, asociándose á sus fines; razon porque nos parece lícito y conveniente acompañar las descripciones parciales de los objetos marcados con el sello de la religion, de un esbozo de crítica que, abarcando la historia del arte que los produjo en sus vários estilos y divisiones cronológicas, le considere bajo una relacion superior de unidad, demostrativa del nexo que une las diferentes partes representadas por las monografías. No pide ménos el concepto científico á que obedecen estos estudios, ni nada favorece tanto, en nuestro sentir, al pensamiento fundamental que entraña la empresa que los promueve, propiamente dirigida á exhibir en ordenadas séries, para quilatarlas en justicia, las más preciadas joyas de la cultura pátria en sus relaciones con las artes bellas, la cerámica, glíptica, diplomática, indumentaria, orfebrería y numismática, siempre en la medida y con el criterio de la especialidad arqueológica.

Aceptado el empeño como bueno, ocúrrese muy luego la pregunta de si realmente existe un arte con caractéres y circunstancias tan suyas, que sin temor á los reparos del crítico y sin que la frase pueda ser tildada de impropia ó incorrecta, merezca el calificativo de cristiano con que se usa clasificarle: que el problema no es de fácil solucion, dícelo claramente, la disparidad de los juicios que sobre él se han sustentado; y su importancia se descubre cuando se considera que á ventilarlo acudieron doctos y eruditos de respetado nombre, mucha doctrina y nó escasos merecimientos. Fuéranos grato reproducir con la exactitud y estension debidas las opuestas opiniones, debatir el argumento, tanto en la esfera de la pura especulacion, como en el campo de los hechos; pero estimamos el conato escesivo en el caso presente, y hemos de circunscribirnos á apuntar ideas, que si no despejan la incógnita, dan por lo ménos razon del sistema que seguimos en nuestras investigaciones.

(1) De un códice perteneciente á la Academia de la Historia.

¿En qué sentido debe tomarse el adjetivo cristiano cuando se aplica al arte religioso que florece en el continente europeo entre la primera y la décimasexta centuria de la era moderna? ¿Quiérese significar con semejante epíteto que la produccion artística á que se refiere, tiene su orígen en la inspiracion que acalora el dogma cristiano, ó solo pretende determinar el momento histórico y el medio social en que la obra se produce? Sin salirnos de la jurisdiccion histórico-arqueológica, única donde nos es permitido discutir la tésis propuesta, basta fijarse, siquiera sea rápida y parcialmente, en aquello que con mayor eficácia é idoneidad parece representar el arte cristiano, para ver que en él se asocian elementos técnicos, estéticos y etnográficos de distinta prosápia, inspiraciones que se alimentaron en muy apartadas fuentes, procedimientos, métodos y direcciones que reconocen por móviles doctrinas asaz contrarias á cuanto el cristianismo estima como de su particular imperio y exclusiva pertenencia. Prescindiendo de toda controversia metafísica, como vedada en este sitio, procurando vencer la dificultad por el camino de la observacion juiciosa de los hechos reconocidos como auténticos; nótase que si las más arcáicas manifestaciones del arte á que nos referimos y que, como elocuente comprobacion de la primitiva pureza del credo evangélico, conservan en abundante copia las criptas y galerías de las catacumbas de Roma, acusan el poderoso influjo de las reminiscencias y usos paganicos sobre la piedad de los neófitos; no es ménos cierto que, cuando la Iglesia vive sus mejores dias y el dogma ha sido depurado por concilios y doctores, lejos el arte que abriga con sus álas de renunciar á las tradiciones gentílicas, vuélvese del lado del Partenon, y con desusada vehemencia, pídele sávia que lo vivifique, frescura naturalista que temple el ardoroso idealismo que le consume, modos de expresion que realcen y embellezcan sus más nobles y místicas creaciones.

Compréndese sin esfuerzo que durante los primeros siglos, en que la perseguida grey recluta sus adeptos entre los idólatras adoradores del Olimpo greco-romano, los tipos del cristianismo tomen, para hacerse sensibles y esteriorizarse, la gentílica vestimenta. Entonces, bajo la presion de las circunstancias, conviértese Orfeo en el Buen Pastor; trázase la imágen de Cristo sobre ovalada superficie imitándose el *clypeus* romano; decóranse los sarcófagos segun las costumbres paganas; en las ceremonias litúrgicas, deslízanse recuerdos esencialmente antagónicos del espíritu evangélico; y el sacerdote, dirigiéndose á los fieles, vigoriza y extrema su enseñanza con ideas, figuras y ejemplos tomados de las leyendas mitológicas. Esplícanse estos hechos, calculando que la nueva sociedad era la antigua, que se trasformaba bajo el poderío de un acontecimiento de hondas y trascendentales consecuencias; pero lo que llama no poco la atencion es contemplar á las escuelas artísticas de la Umbría y del país Lombardo, en plena Edad Media, poseidas del más delicado misticismo, queriendo, no obstante, remontarse con Giunta de Pisa, Margueritone, Cimabue y Giotto, á los ciclos más memorables de la Grecia, para buscar allí medios con que embellecer sus espirituales simulacros; lo que realmente sorprende es asistir á la restauracion neo-clásica, que nadie como el Vaticano promueve, y ver á Miguel Angel y á Rafael Sancio encerrando en líneas y contornos, decididamente clásicos, el puro ideal del cristianismo, mientras el grutesco de las soterradas termas de Tito, ahora utilizado, introduce lo pintoresco de las decoraciones; y cipos, estátuas, mosáicos, mármoles y bronces antiguos cunden reproducidos por el buril y el tórculo, promoviendo en parte un movimiento en las ideas, que ha de producir graves reformas y sangrientas colisiones.

Fenómeno singularísimo es este que no acertaria á explicarse quien prescindiera de las lecciones de la historia, haciendo á la vez caso omiso de las leyes que rijen nuestra naturaleza. Es el arte uno, aunque sean distintas sus evoluciones. No surje del caos la cultura cristiana: inmensa síntesis, fúndense en ella dos opuestas civilizaciones, la oriental y la romántica.—entendiendo por ésta la que representan los pueblos del Occidente europeo—y constituye un conjunto de fuerzas que enfrena la disciplina promulgada en el Gólgota, sin pretender aniquilarlas.

Resiste Roma cristiana la exageracion de los iconoclastas, llevada en Bizancio hasta el delirio. Declaran los Padres de la Iglesia latina útiles las representaciones pictóricas y esculturales para confirmar ante los sentidos de las muchedumbres la exactitud de sus consejos y enseñanzas; y lejos de predicar el incendio y la destruccion de los templos de los falsos dioses, cifran su afan en sustraerlos al fanatismo demoledor, consagrándolos, ya purificados, al Dios único, del que se proclaman ministros y confesores. Si en el Imperio constantinopolitano, donde por motivos conocidos, la reaccion espiritualista califica de herética toda representacion tangible de la divinidad, atentando reciamente contra los fueros del arte; la Iglesia latina conserva en vigor la tradicion greco-romana, albergándola en sus mosáicos, consintiéndola en las tablas y frescos de los Memmi, Angélicos, Orcágnas, Castaños y Peruginos, otorgándola, finalmente, el predominio cuando triunfa el Renacimiento.

No era posible extirpar de las nuevas instituciones los gérmenes antiguos que en ellas habian arraigado.

Quejóse Dante de la infeccion de paganismo con que por todos lados tropezaba, y sin embargo, Virgilio fué su ídolo; quiso Roma oponerse al culto de la antigüedad persiguiendo al cenáculo arqueológico que á la sombra de los laureles del Quirinal congregaban Leto y Platina, y al propio tiempo las estátuas mitológicas que la casualidad descubre, son llevadas en pompa al Vaticano, y débese á la munificencia de los Pontífices la restauracion y conservacion de grandiosos monumentos con que se engalanaba la Roma de los Cónsules y Emperadores.

Un escritor católico, autoridad en este linage de pesquisas, el abate Hurel, vicario de la Magdalena en París, ha dicho: «Querer suprimir toda huella de paganismo en el arte cristiano, seria proponerse un imposible.» Negar, añadimos nosotros, que en él se señalan poderosos elementos y partes importantísimas que no responden ni con mucho á los principios del cristianismo, ni coadyuvan á realizar sus fines, figúrasenos tan violento, cuanto que la menor instruccion en la materia pone de relieve la exactitud de este aserto, sin traer la duda ni permitir la contienda. Y si en órden al arte religioso de la sociedad cristiana en general, este convencimiento se acrecienta al compás con los mayores estudios, en lo privativo á nosotros, fuera por extremo arbitrario desconocer las corrientes exóticas y divergentes que en la Península acaudalan lo propio de la cultura que modela y rige el cristianismo. Sobre que en España se reflejan las vicisitudes por que atraviesa el arte italo-religioso desde sus comienzos latinos-bizantinos hasta su decadencia neo-clásica, muéstrase aquí particularmente el elemento arábigo ó mahometano en conjuncion íntima con los visigodo-ogivales, y conócense además, dos razas de artistas, mozárabe la una, mudejar la otra, que atestiguan su personalidad, y sus robustas facultades estéticas en peregrinos monumentos, que con ningunos otros deben ni pueden confundirse.

Con sobrada razon ha asentado el escritor á quien antes pedimos apoyo, que las obras maestras carecen de tiempo y pátria. Podrán establecerse divisiones cronológicas y hasta geográficas en los fastos de las nobles artes, mas envuelve inconvenientes de monta el clasificar, empleando una palabra tomada del vocabulario religioso, todo un caudal de obras bellas, usando el calificativo en un sentido concreto, concluyente y absoluto. Contestando las preguntas que antes hicimos, pensamos que el cristianismo, como dogma y disciplina, no puede reclamar la propiedad esclusiva de los gérmenes, procedimientos y hasta mejoras que entraña lo que se incluye bajo la denominacion de arte cristiano. No usaríamos nosotros la frase en el concepto corriente; pero siendo notorio que la actividad estética, en su más elevada espresion y en sus derivaciones industriales, recorre períodos en que vive la vida del cristianismo, secunda en parte su influencia y se penetra de su espíritu, forjando preseas de alto precio, tolerarse debe que se diga arte cristiano en equivalencia de arte religioso, peculiar á la region donde domina el cristianismo y al período en que éste se manifiesta más preponderante.

Así entendido el adjetivo cristiano; no se refiere á la esencia del arte, no indica su filiacion genética, sino únicamente que se trata de una evolucion artística parcial y circunscrita, que prosperó al amparo de la religion, prescindiendo de los antecedentes que la engendraron, haciendo caso omiso tanto de las necesidades reales ó metafísicas, como de las tendencias que en sus vários orígenes hubieron de concertarse para promoverla é impulsarla. Puntualizar los caractéres de esta fase especial artística, dentro de la cultura española, discernir las corrientes que vinieron á robustecerla, los tiempos en que lució con más fuerte brillo, cómo se realizaron sus cambios y hasta dónde llegaría su decadencia, será el propósito que nos guie en el curso de este ensayo, ofreciendo no traspasar los linderos de la arqueología.

II.

Entendemos que el período artístico-arqueológico que estudiamos comienza con la era cristiana y llega hasta las postrimerías del siglo XVIII. Considerándolo en su desarrollo cronológico y en los elementos étnicos que lo sustentan, admite las siguientes divisiones:

I.—Latino.	Comprende el ciclo de las catacumbas, ó sea desde la I á la III centurias.
II.—Latino-bizantino-románico.	Siglos IV al X
III.—Románico.	Siglos XI y XII
VI.—Ojival.	Siglos XIII, XIV, XV, y primera mitad del XVI.
V.—Neo clásico.	Segunda mitad del siglo XVI y siglo XVII
VI.—Moderno	Siglo XVIII.

Relativamente á la Península, esta clasificacion no se altera de una manera esencial, si bien la modifican algun tanto accidentes y circunstancias locales.

Empieza entre nosotros el arte religioso de la sociedad cristiana cuando se establece la iglesia visigoda; nó lo matan el arrianismo ni el desastre del Guadalete; prospera con la reconquista, toca su apogeo en los siglos XV y XVI, y decadente, se extingue con la postrera centuria. Hé aquí sus épocas principales:

I. Período latino.—bizantino—visigodo: Termina con la invasion sarracena.
II. Latino.—bizantino.—románico.—Siglos VIII al X con dos subgéneros, asturiano y mozárabe.
III. Romanico.—Siglos XI y XII.
IV. Ojival.—Mudejar.—Siglos XII al XVI.
V. Neo clásico.—Siglos XVI al XVIII, con dos subgéneros, plateresco y churrigueresco.

En el período latino-bizantino-visigodo, las manifestaciones del arte religioso revelan tres distintos elementos. Sobre el fondo clásico, que tiende visiblemente á olvidar sus formas sustanciales, implántase el estilo oriental, autorizado por la cultura fastuosa del Bajo Imperio. Reminiscencias gallardas del arte greco-romano, rasgos peculiares al gusto pérsico, que maestros competentes acreditaron á orillas del Bósforo, facilitan temas de ornamento al artista visigodo, que construyendo átrios, basílicas, ábsides y pretorios; y labrando cruces, relicarios, dipticos, cálices y arquetas, muestra su propia originalidad, que aparece de bulto en las obras que produce. No se habia interrumpido en España con la irrupcion de los pueblos germánicos la tradicion clásica. Si los duros trances de la lucha que la ambicion suscita entre los invasores ocasiona grandes estragos en las ciudades más nombradas del territorio ibérico; si la tea del vándalo reduce á humeantes escombros las ricas mansiones del patriciado, la victoria misma coronando el ardimiento de los más briosos, inclínales á emular la magnificencia bizantina. Lucen al fin dias algun tanto bonancibles para las artes, cultívanse éstas; y por lo que toca al órden religioso, sacerdotes diligentes, que acuden á Constantinopla á comunicar con las lumbreras que allí tiene el cristianismo, vuelven á la Península, trayendo en pos de sí eficáces enseñanzas que no desdeñáran los artistas indígenas. Viajan otros á las regiones orientales, apartados de la madre pátria por la intolerancia arriana, y de regreso á sus hogares, una vez convertido Recaredo al cristianismo, encomian las bellezas artísticas que enriquecen la córte de Bizancio; no siendo ménos efectivo el influjo de los soldados mercenarios oriundos de ella, que permanecen en las costas orientales y meridionales de la Península señoreados de sus más importantes poblaciones.

Compenetrándose, pues, los elementos latino, bizantino y visigodo, promueven un florecimiento arquitectónico, que deja su memoria en basílicas, délubros y monasterios erigidos en Oviedo, Toledo, Mérida, Itálica, Córdoba, Sevilla, y otras ciudades, alcanzando tambien considerable desarrollo la orfebrería, la glíptica y la indumentaria. Mérida, ciudad prepotente, engalánase con iglesias que, segun Al-Makkari, exceden á toda descripcion. Toledo, metrópoli privilegiada, goza suntuosos edificios, y joyas que suspenden el ánimo por lo rico de su materia, y por el primor con que están trabajadas. Cítanse por Isidoro hispalense y otros antiguos cronistas las preseas que acaudalaban el tesoro de las iglesias y los relicarios de los santos; recuérdanse las preciosidades ofrendadas por reyes y magnates; y el historiador árabe antes citado, habla de una mesa de la basílica toledana, labrada en oro y piedras preciosas que Muza llevóse al Africa considerándola verdadera maravilla. Tras estos testimonios, disfrútanse antigüedades provenientes de esa época que deponen en favor de nuestra doctrina. Son las coronas votivas de Guarrazar, en hora menguada para nosotros adquiridas por el parisiense Museo de las Termas, objetos meritísimos sobre que se puede quilatar la habilidad de los artífices visigodos, el carácter de sus obras y la esplendidez de los donantes, y arguye nó menores adelantos la parte de ese tesoro rescatada y los relicarios, cruces y arquetas que en su joyero guarda cuidadosa la catedral de Oviedo.

Guiado por este auxilio, y comprobando con él los textos de las antiguas crónicas, adquiere el crítico cabal idea de lo que fué el arte religioso durante el gobierno visigodo. Concurren á ilustrarle detalles, símbolos y anagrámas castizos que denotan el parentesco que le une con el de las Catacumbas y el bizantino: la cruz de brazos idénticos en sus proporciones, la mística paloma, el alpha y omega, los funículos, y demás de esto las menudas filigranas, las graciosas arquerías, los vasos sagrados y relicarios con incrustaciones de ágatas, zafiros y esmeraldas en elegantes cápsulas contenidas, los clamasterios, lámparas y frontales; todas las muestras, en fin, de las artes suntuarias cuando humildes secundan los designios del sacerdote y el celo ardiente de los devotos.

Con la invasion mahometana y la consiguiente ruina de la monarquía visigoda, ábrese para la sociedad his

para una crisis de siete siglos. Acontecimiento de que no hay ejemplar en la historia, tiene tanta significacion en la nuestra, que no es posible estudiarla con fruto sin conocer su índole y penetrar en su complejo ó intrincado organismo. Encerrados los godos, nó domeñados, en reducido territorio de lo más ágrio de la tierra asturiana, dispútanles la existencia los mahometanos, que soberbios y victoriosos, trasponen de monte en monte, invaden llanuras, entran pueblos y rompen, cual desbordado Océano, sus impetuosas olas en las últimas asperezas de las montañas cantábricas. Resiste el mermado escuadron la furia alárabe, derraman los godos á gran precio su sangre generosa, dilátase de dia en dia su prepotencia, y fortalecidos con la pugna, fijan en Oviedo sus tiendas, para trasladarlas luego á Leon, desde donde amenazaran las fronteras de Toledo, proponiéndose restaurar en ella la antigua y despedazada monarquía. Así realizan lo que ningun otro pueblo hiciera en idéntica extremidad; y la fortaleza de los descendientes de Pelayo, que sostienen por iguales partes religion y patriotismo, forja la nacionalidad, trasmitiéndole alto y noble carácter, robusto é incontrastable albedrío, récio y superior temperamento.

Modélase por aquel entonces la total vida de la nacion en la norma de la guerra. Cada villa ó ciudad es un campamento, cada morada un propugnáculo, el vivir contínuo batallar. No abandona el frontero las armas ni aún en las horas reclamadas por el reposo; cabalga el sacerdote á la cabeza de las mesnadas con el sagrado lábaro en la diestra, y egregios adalides pronuncian solemnes votos ante los altares, consagrándose á la virtud y á la pátria, mientras llevan tambien sobre sus pechos el signo de la redencion cristiana. Ni es la religion una sociedad aparte, sino la sociedad toda que pelea por la fé de sus mayores, rescatando con sangre el hogar de que se le ha desposeido. Iglesia y cenobio tienen mucho de castillo; parecen sus vanos otras tantas saetías; hállanse los muros preparados á resistir el embate de los enemigos, siempre esperado, y cuando no flanquean al edificio almenados cubos, ampárale el recinto de la bien dispuesta fortaleza.

Natural era que el arte, en sus relaciones con el culto, sintiera el peso de tan general influjo. Modificábase gradualmente el anterior estilo; predominaban ahora quizá con mayor fuerza las tradiciones asiáticas que, entrando en España por las costas orientales para estenderse por la Navarra y el Aragon, llegaban hasta los sagrados muros del solar asturiano. Sentíanse asimismo los efectos del movimiento político-religioso que crecia en el Norte de Italia, Francia y Alemania; y las artes, sin renegar totalmente de su pasado, apartábanse tanto más de las formas clásicas, cuanto adelantaba la Edad Media. Puede designarse este período con el epíteto de latino-bizantino-románico, porque en realidad es como la aproximacion de los elementos de la antigua cultura del Lacio, ahora refundidos, por virtud del predominio que los asiáticos alcanzan en manos de generaciones viriles de extraccion germánica, en un sincretismo de no pasajeras consecuencias. Constituyen este estilo los elementos señalados durante la monarquía visigoda, más el fuerte conato de utilizar el ornamento de los orientales; pero de aquellos, el clásico se modifica hasta desaparecer, tiranizado por el bizantino.

Dominando la religion con creciente prepotencia, pide tributo á la facundia y habilidad del artista cuando quiere acrecentar los esplendores del culto. Templos de hermosa traza, cláustros que maravillan, esbeltos campanarios, objetos litúrgicos con esquisitas labores, fuentes bautismales, sepulcros, arquetas, relicarios con esmaltes peregrinos, trípticos, turíbulos, dalmáticas y tapices de costosa urdimbre, estátuas y sepulcros realzan la magestad de las ceremonias piadosas, mostrando la fé profunda y el celo insigne de reyes y magnates. Es el período latino-bizantino-románico momento histórico donde se organiza la sociedad española, cobrando los rasgos fisionómicos que habrian de diferenciarla; pero no aludimos, segun que sin violencia se alcanza, á la unidad política, sino á la social ó etnográfica: primitivos iberos, eúskaros y celtas, colonos fenicios, cartagineses y romanos, tribus venidas del Danubio y del Rhin, griegos y bizantinos desaparecen en sus rasgos antitéticos para reaparecer, constituyendo bajo la férula de dos ideas gigantes, religion y pátria, un pueblo que, dividido por accidentes históricos, jurídicos, literarios, y hasta antropológicos y geográficos, tiene ante sí un ideal comun, la reconquista, que le obliga á unirse y concertar sus esfuerzos. Nunca el interés puramente político tendria la energía necesaria para fundir las razas ibéricas en una sola familia: cederian parte de su autonomía ante un fin superior que las atrajese, imponiéndose por el medio de más difícil contraresto, el sentimiento. Este, y sólo éste, es el que estimula á los cristianos en el escabroso camino que conduce de Búrgos á Granada: éste el que, de victoria en victoria, los lleva á las playas del Estrecho para mostrarles las puertas por donde entrára en España la gente mahometana. Contiene ese empeño la clave de nuestras instituciones, y es la idea fundamental que esplica el arte en el lapso de tiempo que tan de pasada reseñamos.

Dá vida el sentimiento religioso-patriótico; que por ser abstracto é imaginativo, nó es ménos vehemente y enérgico, á la epopeya que termina en Santa Fé; empresa cristiano-ibérica, abrazada antes que todo por la reli-

gion, proseguida y conducida á su amparo y para su gloria, como lo comprueba á dicha hasta el nombre de la ciudad que frente al último baluarte islamita erigieron los castellanos. Si Pelayo en Covadonga empuña la cruz y la espada, tambien un ilustre guerrero cuando espira el dominio musulman, clava sobre la puerta de la granadina mezquita la aclamacion con que los fieles saludan á la Madre del Nazareno; si el primer refugio de los astures semeja un santuario, el lienzo que cobija á los vencedores de Boabdil guarda tambien simulacros religiosos, que son como divinos protectores en lo más empeñado de las batallas. Cuando no se han ganado estas con el auxilio directo de los Santos, sus reliquias, llevadas en artísticas cajas, fortifican á los combatientes, y la pérdida de una jornada es acaecimiento tristísimo, de que se resiente nó poco la religion.

Tales antecedentes, aplicables en mucho al período románico puro y al ojival-mudejar, derraman viva luz sobre la marcha del arte, dando razon de sus crecimientos. Ni por lo que al ciclo anterior concierne será permitido desconocer la existencia de una manera esclusiva de la region asturiana, y en parte, comun á Galicia, donde queda eternamente representada por bellos monumentos; ni ménos prescindir del estilo mozárabe, que merece nuestra atencion y nuestro respeto.

Usan los mahometanos, al apoderarse de las ciudades de la Península, no estrañar á los cristianos que, apegados á sus lares y reconociéndose tributarios del vencedor, muéstranse poco dispuestos á abandonarlos. Obrando como hábiles políticos, consienten los invasores que la domada grey conserve sus ritos y sus leyes; respetan sus iglesias, y autorízanla para tener obispos que la gobiernen, y magistrados ó condes que administren los intereses del procomun, llegando hasta arrogarse el patronato que disfrutaban los reyes visigodos. Viviendo estos núcleos sociales enclavados en la general organizacion muslímica, forzosamente habian de experimentar las consecuencias de tan íntimo contacto. Toman los cristianos con el tiempo el nombre de mozárabes, y son, cual reducidos cuerpos donde las tradiciones visigodas permanecen detenidas, revistiendo un barniz mahometano, que fija distintamente su carácter. Mientras en el territorio castellano-aragonés la fuerza de los acontecimientos promueve grandes mudanzas en las ideas, usos y costumbres; encerrados los mozárabes en estrechos suburbios, respirando la atmósfera de los asiáticos, conservan un tanto alterada la fé de sus mayores, mas se asimilan en mucho las instituciones exóticas, procurando concordarlas con las suyas propias. Emplean la lengua árabe para espresar conceptos cristianos; vístese la imágen de la Virgen María con la túnica de las mujeres agarenas; conócense textos litúrgicos escritos en caractéres islamitas, y las iglesias se embellecen con adornos tomados de su exornacion, originándose de tan estraño consórcio el estilo artístico mozárabe que se manifiesta próspero en las ciudades donde los indígenas son más numerosos y gozan de mayores franquicias.

Aún hay otra circunstancia que es menester recordar cuando se pondera el arte litúrgico del período á que nos contraemos. Entran los infieles en las batallas acompañados de todo el fausto asiático. Bajo sus tiendas, cubiertas de vistosas telas, alfombradas de ricos tapices, brillan preciosos pebeteros, vasos de admirable nielado, cajas de oro, vidrio, marfil y madera con esmaltes, relieves, incrustaciones y engastes, donde guardan los ungüentos, esencias y perfumes que usan para el aderezo de sus cuerpos. Suelen los cristianos apoderarse de estos tesoros, y el mismo cajoncillo donde el árabe conservó la mirra, el incienso ó la alheña, truécase en votiva presea, ofrendada por el adalid castellano ante el altar del santo que le protegió en su empresa. Ni es desusado que sobre esa misma arqueta se ejecuten nuevas mejoras, que alterarán su tipo primero, y que confundirian al crítico que no conociera estos antecedentes (1).

Es ley constante del arte que sus ciclos se engendren unos á otros, trasmitiéndose la llama vivificadora mediante delicados y misteriosos procesos, que no siempre es dado discernir. Toda afirmacion de un nuevo estilo ó técnica manera arguye larga série de esfuerzos impalpables, de tentativas aisladas, de progresivas y parciales evoluciones, de elementos agotados que se arruinan y de elementos vigorosos que prestan fecundo tributo á la nueva florescencia. Trazar exactamente la línea divisoria que parte las edades artísticas, es inútil é irrealizable propósito. No se conocen en sus dominios las rápidas mudanzas, que presupondrian las clasificaciones estampadas en los libros de ser tomadas en el rigor de la letra. Hay siempre entre la manera que expira y la que debe reemplazarla, una zona intermedia, vaga y neutral, si la frase es permitida, un momento de indecision, donde las obras del artista acusan el doble trabajo que se verifica en las entrañas del organismo artístico. Equivocaríase por extremo quien imaginára que se pasa de repente del arte románico al ojival-mudejar.

1. Escrito estaba este artículo, cuando leimos el precioso trabajo del Sr. Amador de los Rios sobre las «Arcas, Arquetas y Cajas-Relicarios», donde trata este punto amplia y magistralmente. A él remitimos al lector que desee pormenores, de que no debíamos hacernos cargo ó que no conocíamos.

quien entendiera que las formas del primero se aniquilan tan luego como triunfan las del segundo. Refiérense las divisiones de la crítica, más didácticas y convencionales que reales, á los momentos en que prepondera un nuevo simbolismo y decorado, un nuevo modo de construccion ó labra, una nueva mejora que marca positiva divergencia con la que inmediatamente hubo de precederla. Aplicable es esta doctrina, lo mismo al arte románico que al ojival-mudejar. Si queremos conocer el momento en que se realiza en España la conjuncion de ambos estilos, habremos de trasladarnos al siglo XII, en que el arquitecto construye el arco apuntado, precursor seguro del llamado goticismo. Grande y pequeña arquitectura, pintura y escultura, aplicaciones industriales, ofrécense al desembocar el siguiente con los arreos traidos por la nueva escuela. Sin que la románica haya desaparecido en totalidad, háse trasformado tanto que no consiente ya la misma denominacion; y aparte de esto, la ojival responde á otros sentimientos, ideas y necesidades. No habia roto bruscamente el romanismo con el clasicismo, antes bien representó la transaccion entre el espíritu pagano y el evangélico, realizada tanto en el órden moral como en la esfera de la práctica; pero el goticismo rechazaba todo maridaje con la idolatría; y renegando de sus ejemplos y enseñanzas, atrájose de los culteranos el duro é injusto calificativo de bárbaro! Hasta la misma Roma católica desconoció la gran valía del arte cristiano-occidental; Fenelon, en nombre de sus intereses, hubo de condenarlo, y Labruyere decia que la manera gótica habia sido introducida por la barbárie en los palacios y en los templos.... ¡La manera gótica, expresion la más pura, segun sus modernos encomiadores de la preponderancia social del cristianismo! ¡Cuán mudables son las ideas, y cómo cambian los hombres de pensamientos, gustos y deseos!

Mas no responde el goticismo sólo á nuevas direcciones de la actividad inteligente y de los afectos; á complicaciones históricas traidas por los cambios políticos, sino tambien á necesidades materiales de la vida religiosa. Háse acrecentado el predominio de la Iglesia y la autoridad de sus ministros; y el cataclismo del milenario queda por suerte desvanecido: fortalécense entonces las corrientes civilizadoras al compás con la mayor aficion á los esplendores de las artes y de las ciencias. De 1300 á 1500 regístranse las glorias más encumbradas del Pontificado. Si nó en Italia, donde lo clásico no abdica nunca el poder, al ménos la region comprendida entre el Rhin y el Betis sirve de asiento á la dilatacion del goticismo. Desde Colonia á Orleans, desde Estrasburgo á Sevilla, nótase el apego de los artistas á las formas piramidales, esbeltas y gallardas, muy opuestas en verdad á las del románico, donde preponderan las partes robustas y crecidas en el concepto de la amplitud. Todo lo que pierden en anchura y riqueza de detalles los miembros arquitectónicos, patron donde se cortan todas las obras de arte, gánanlo en elevacion, esbeltez, gracia y ligereza. Tiene la ojiva cierto sello de austeridad, misterio y poesía, de que carece el románico; préstase aquella más que éste, á la espansion de las almas, á los arrobos de la fé, á los éxtasis de la oracion. Constrúyense espaciosas catedrales, no siendo bastante grandes las basílicas para contener á las devotas multitudes; las modestas columnas latino-bizantinas, desarrollándose en delgados y altos fustes y baquetones, reúnense en macizos haces, que en tocando á las bóvedas, desdóblanse formando robustos nervios que, á manera de cintas, se atan en sus claves y senos. Auméntanse las naves, rásganse las ventanas, ornándoselas con rosetones y parteluces, cúbrense los vanos de historiadas vidrieras, crece el decorado, que figura en frisos y capiteles animales fantásticos, estraños y atrevidos simulacros; acaudala el esterior la riqueza interna con arbotantes, tímpanos, gárgolas, pináculos, torres y portadas, y la imaginería con sus estofados, y la escultura polícroma con sus retablos y estatuitas, adquieren una perfeccion que augura el Renacimiento. La casta Vírgen en la penumbra del solitario cláustro que baña el ténue resplandor de la luna, elevando su plegaria al cielo; el monge sumerjido en la teológica meditacion en el fondo de la gótica celda, ó dibujando el tumbo que consumirá su existencia; el hijodalgo, acercándose al altar á pedir la bendicion del sacerdote al ser armado caballero; el canto llano, moviendo con su ritmo suave el corazon de las muchedumbres; la Europa, que corre hácia el Oriente á rescatar el Sepulcro de Cristo, ó vuelve de las Cruzadas penetrada del espíritu asiático; hé aquí la idea cristiana en su mayor auge, rigiendo la vida entera de las naciones germánico-latinas. Fuera descamino negarlo: si ha existido el arte cristiano, es de razon buscarle en ese momento histórico, punto equidistante del paganismo y de su restauracion, apogeo de la *Suma Teológica* y de la *Imitacion de Jesucristo*. Nunca preponderó menos lo real; nunca se vivió tanto la vida de la abstraccion, de la fantasía, y del sentimiento. Y sin embargo, el goticismo, cifra en concepto de muchos, de la civilizacion cristiano-románica, y cuyos medios expletivos se adaptan admirablemente á las conveniencias religiosas, no desdeña las galas de la exornacion mahometana, sino que las acepta, hallándolas en abundante copia en otro estilo que con él vive y prospera en la Península.

Si los muslimes consienten en sus ciudades á los cristianos que se declaran sus vasallos, originando la socie-

dad mozárabe, llega un dia en que castellanos y aragoneses imitan tan bello ejemplo de tolerancia, respetando la religion de los sarracenos que moran en los pueblos reconquistados, conservándoles sus mezquitas, otorgándoles fueros y manteniendo en vigor sus leyes. Estos infieles, que hasta asisten á los monarcas en sus guerras, contraen alianzas matrimoniales con los cristianos, y en muchos casos observan sus creencias, llamánse mudejares, comenzando desde el siglo XI á influir con el trabajo de sus manos en el arte de sus contrarios. Cuando los rigores de la lucha lo permiten, suscítase activo comercio de ideas entre ambas razas, y llega la aproximacion moral de los que se han jurado ódio eterno, al punto de tomar Alfonso VI por esposa á Zaida, hija del rey moro de Sevilla, titularse emperador de los dos cultos (cristiano y mahometano), y convertir su córte en teatro de las costumbres y usos públicos de los orientales. Aún se estrechan más estas relaciones en ulteriores reinados, sin que sean parte á impedirlo los desabrimientos de la guerra, dándose el ejemplo de que los príncipes y magnates cristianos vivan y vistan á la morisca, mientras hay soberanos como D. Alonso el Sábio que ordena sean «quitos de todo pecho» los moros que trabajan en la catedral de Córdoba y la de Búrgos conserva á su servicio vehedores y alharifes mudejares y mujeres de idéntica extraccion, que labran el yeso.

Corresponde á los mudejares no pequeña parte en el progreso de las artes suntuarias de la sociedad cristiana: haciendo alarde de su ardiente fantasía, embellecen edificios religiosos y civiles, concurriendo á crear un estilo ambiguo, esclusivo de la Península, y cuyo carácter impedirá el que sea confundido con ningun otro. Nada tan elegante y espontáneo como las fábricas del mudejarismo, que comenzando cuando todavía no apunta la ojiva, acompaña á ésta en sus progresos, asociándosela, si ya no es que en parte la avasalla. Muchas son las obras que durante los siglos XII al XVI participan de este sello especial, producto del maridaje de los elementos cristianos y mahometanos. Iglesias, mobiliario sagrado, códices y vestimentas litúrgicas denuncian en mayor ó menor grado la realidad de un hecho de inmensa significacion en nuestra historia social, puesto que sólo él aclara muchos de sus problemas.

Sostienen mudejarismo y goticismo sus fueros hasta bien entrado el siglo XVI. Al mediar éste han realizado las artes todas, y por consiguiente la que acompaña al culto grandes mejoras, que ahora se extremarán con la restauracion neo clásica, tomando por caminos de tiempo atrás en desuso y menosprecio. Iniciado el Renacimiento greco-romano en España con la dominacion de los aragoneses en Nápoles y Sicilia, crece al compás de nuestras victorias en Italia. Una série de acontecimientos decisivos establece múltiples relaciones entre ambas Penínsulas; tórnanse los talentos del lado de Roma y Florencia, dispuestos, al parecer, á renovar los mejores dias de la cultura greco-romana, y arte, derecho, literatura y ciencia participan del general movimiento.

Dominó con los estilos anteriores el uso de los adornos pintorescos y de las líneas geométricas: vista la figura humana, si nó con desdén en absoluto; careció de la importancia que ahora debería atribuírsela. Son las artes modos de ser de la actividad de los pueblos, páginas ingénuas que reflejan sus particulares estados. Con el arte del Renacimiento, cúmplese puntualmente este precepto: vário, sin rumbo fijo, contradictorio á veces, culterano, sensual, echándose ya en brazos de la mitología más absurda, ora profanando con sus atrevidas desnudeces los sagrados recintos, es fiel trasunto de la honda crísis que lleva á la Reforma y á la Revolucion. Protegido por Roma, volveráse muy luego contra ella, desconociendo su poder, y partirá la cristiandad en dos mitades, abriendo horizontes puramente secundarios al arte, que hasta entonces habia hallado su más elevada expresion en la liturgia. Catolicismo y protestantismo reñirán en adelante rudas batallas; no serán las artes extrañas á esta pugna; y si en su esfera hay quien se oponga á la exageracion neo-clásica, y quien resista enérgico la presion de la Reforma, ese propugnador será, nó el pueblo italiano, sino el español. Acójense entre nosotros con amor las prácticas restauradoras; nuestros profesores siguen á los de Roma, Florencia, Verona, Venecia y Parma, emulando sus glorias; constrúyense edificios religiosos segun el nuevo dogma; abandónase la ojiva con todos sus arreos; prospera la escultura, y produce el pincel lienzos peregrinos; mas es tan recio el poder de la Religion, que no es dado al Renacimiento menospreciar sus conveniencias. Es este otro carácter privativo del arte español asociado al culto, que debe reconocer y valuar el crítico diligente. Templan en la Península ibérica el ardor neo-clásico, de una parte el temperamento nacional, que repugna la flaqueza con que á orillas del Tiber y del Arno se dobla la rodilla á la invasion pagánica; de la otra el sentimiento cristiano, que, encarnado hondamente en las instituciones y en las costumbres, entretejido en lo más íntimo del organismo social, niégase á recibir el concepto greco-romano con la libertad indecorosa de que alardea en la cuna misma del catolicismo. Recibe el arte ibérico la enseñanza novísima, y aceptándola, imprímele un sello local, resúmen lógico de cuantos cambios hemos anteriormente descrito. No serán sus maestros, en lo relativo á la idea contenida en las representaciones pictóricas, Veronese ni Rubens, sino Zurbarán y Murillo. Si en Italia la pintura

antes que otra cosa y apesar de las joyas con que acaudala los templos, es mitológica y profana; si en el Norte se inclina á los episodios más vulgares de la vida real, en España brilla auxiliada por el catolicismo, y á su amparo produce obras verdaderamente inmortales.

Ya no se construirán grandiosas catedrales, aunque se fabrican numerosas iglesias, monasterios y asilos benéficos: Becerra, Berruguete, Cornejo, Montañés y los Roldanes, manejan el cincel y el mazo con rara perfeccion, levantando las artes y la orfebrería á grande altura; hacen los imagineros prodigios en el cristal, la estofa y el pergamino; y hasta la música paga tributo á los comunes adelantos con sus bellas y religiosas partituras. Siempre, empero, la crudeza pagana aparece suavizada por el celo piadoso ó la moderacion discreta del artista y del artífice. Engendra la arquitectura el Escorial, que perteneciendo al Renacimiento, es una protesta de piedra contra su sensual espíritu; forja la escultura el San Gerónimo de la Cartuja sevillana, que aún con la firma de un italiano responde exactamente al norte que entre nosotros sigue la estatuaria; la pintura, que con Macip y Morales recuerda la mística uncion de los primeros simulacros cristianos, trazará ahora las austeras figuras monacales de Zurbarán y las vírgenes peregrinas de Murillo, que parecen oscilar, por su doble carácter naturalista-idealista, entre la tierra y el cielo, y el arte por escelencia, continúa, como reinando la Edad Media, siendo entre nosotros religioso. El cabildo eclesiástico, la comunidad, la cofradía, el devoto, son los verdaderos Mecenas del artista. Dijimos antes, refiriéndonos al arte religioso en general, que si alguna vez pudo merecer el epíteto de cristiano, fué durante lo más granado del goticismo, añadimos ahora que en España existe un período durante el cual, si el arte tiene carácter determinativo, ese es el litúrgico: empieza con Alejo Fernandez y Luis de Vargas, termina con Zurbarán, Cano y Murillo, en cuya paleta toca á su apogeo.

Para estos artistas no hay otra fuente de inspiracion que no sea la religiosa. Comprenden y respetan las mejoras que en lo relativo al tecnicismo y á la hechura introducen los italianos. Alguno de ellos hasta se traslada á las márgenes del Tíber y del Arno, para recibir de primera mano la restauradora enseñanza; mas es tan firme su fé, tan inquebrantables sus propósitos, tan castizo su génio, que en ningun caso incidirá en las faltas tan comunes en sus maestros. No herirán los pintores á que nos referimos los sentimientos piadosos del espectador con las atrevidas desnudeces que se observan en las más preciadas obras del Renacimiento, no se permitirán figuras en actitudes equívocas, ni tampoco habrán de elegir temas livianos ó lascivos que pugnen abiertamente con la severidad y el recato decoroso que arguye la moral del cristianismo. Ni acontecerá á Luis de Vargas, pintando su célebre fresco del Juicio Final, lo que ocurre con idéntico asunto en manos del gran Buonarrota. Guárdanse en aquel todas las conveniencias; reclama este que el pincel de Volterra amengüe sus escandalosas y escesivas libertades; allí se tuvo por freno y norte el fin religioso, del que el artista no quiso apartarse; aquí la religion es un pretexto que se explota con miras puramente mundanas. Barájase en el Renacimiento italiano lo místico y lo profano, el cielo y la tierra, la virtud y el vicio: el delirio mitológico inunda la esfera artística cual desbordado rio ó contagiosa dolencia; y la disciplina que contenia á los Angélicos y Peruginos, truécase en desapoderada licencia, que ha de traer fatalmente el más inevitable abatimiento.

¡Nada tan elocuente como la leccion que nos ministra el arte italiano en ese período de su historia! ¡Tan cierto es que la actividad estética no es más que un modo de la actividad general, cuanto que á los desbarros ó á las direcciones simplemente artísticas corresponden otras científicas, morales y políticas que guardan con aquellas estrecha semejanza! Esplica el rumbo total de las ideas y de los hechos en Italia durante el Renacimiento, si no la justifica, la violencia de la Reforma. Tenia que traer la exageracion neo-clásica el tempestuoso libre exámen, y no serian las instituciones azotadas por la severa crítica dantesca, baluarte capaz de contener las récias corrientes del protestantismo.

¡Cuán distinto espectáculo ofrece la Península ibérica! Peléase aquí contra la irrupcion de la idea exótica y revolucionaria con la espada, con la pluma y con el pincel; y si los soldados guardan las fronteras territoriales con sus armas, los artistas repelen las asechanzas del espíritu innovador que guia á los italianos, con su piedad y su buen sentido.

Abarca tras esto el Renacimiento ítalo-español dos estilos secundarios que forman época, organizan escuela y dejan en pos de sí monumentos, no siempre despreciables. Denomínase el primero plateresco, recibiendo el bautismo en el taller de los orfebres, y luce en retablos, frisos, puertas, sillerías, altares, rejas, vasos, candelabros y ornamentos. Distínguelo la riqueza decorativa, el atrevimiento, la facundia, originalidad é ingénio en los detalles. Próximo en Italia el arte á desvanecerse en las regiones de la fantasía, aún goza dias bonancibles en España con la manera plateresca; y el churriguerismo que le subsigue, no merece toda censura, cuando lo vemos en la obra del maestro, nó como lo usan sus imitadores.

Ni aún fué de estos toda la culpa. La hinchazon, el mal gusto del churriguerismo, encajan sin esfuerzo en su época, más claro, son sus rasgos morales, vistos á través de la estética. Borromino, Luis XIV, Góngora, Churriguera, los Campazas, Cárlos II, se dan la mano, personificando aquel período de ficticio esplendor y positiva decadencia, durante el cual, artes, literatura, ciencias y costumbres, caen en vergonzoso abatimiento, del que no se levantarán sino con la catástrofe de la Revolucion francesa.

Empero en esta crísis terrible, el arte, que caminaba estrechamente unido á la religion, recibe mortal herida, de que nó volverá á reponerse. Olvidémonos de Italia, por no convenir á nuestro plan el estudio de lo que en aquel territorio acontece; prescindamos de la Alemania y la Holanda, y en general de todos los paises del Norte donde la produccion artística sigue veredas mucho ménos que religiosas; no hagamos alto en la vecina Francia, dormida en brazos de la molicie palaciega: concretándonos á España, arquitectura, pintura y escultura, abarcadas en su conjunto, decaen cuando tambien se doblan los resortes que sostenian enhiesto el edificio erigido durante los siglos medios y que ahora combaten rudos las tempestades revolucionarias.

Y acontece que toda la resistencia de que ha hecho alarde la sociedad ibérica, no es bastante ya á detener sobre las cumbres del Pirineo la furia demoledora de las nuevas doctrinas. Miembro el pueblo español del cuerpo europeo, siente las convulsiones que lo agitan, y como éste, vé amenguarse la eficácia de la tradicion, mientras cobran robustez las semillas que por el mundo esparce la Reforma.

Si los grandes maestros de la escuela sevillana, con especialidad, habian entre nosotros retardado la ruina del edificio artístico, muerto el pintor de las «Concepciones,» sucédenle imitadores mediocres que no sabrán resistir los influjos deletéreos que por todas partes los avasallan. Prolóngase esta agonía durante siglo y medio. Hay mientras el predominio de la manera plateresca y del churriguerismo varones bien encaminados que pretenden reanudar la série de los egregios representantes de nuestras privativas glorias; mas el arte, en todos sus modos, y por necesidad el litúrgico, de caida en caida, sin vida, sin esperanzas, sin elevacion, muéstrase, al mediar la postrera centuria, reducido al papel de lastimoso remedo de lo que fuera en tiempos más afortunados. Y si al cabo llegaria una época en que se intentára una restauracion local sensata y conveniente, no alcanzará este beneficio á la obra artístico-religiosa. Estraviada la piedad, empequeñecido el sentimiento, falta la devocion de aquellas ideas grandiosas y viriles que la informaban cuando tenia enfrente el islamismo ó los luteranos, recréase ahora en lo rebuscado y ama lo estrambótico. Pierde el simulacro litúrgico aquel carácter sombrío, pero grandioso, trágico é imponente con que aparecia en la paleta de Zurbarán y de Rivera; no se pintan los grandes episodios de la historia sagrada, olvidanse los preceptos de la iconología, y priva lo afeminado, lo anedóctico y lo milagroso. El predominio de influencias estranjeras y la funesta tutela de una institucion de triste memoria, han sido partes, con otras causas, á producir este resultado. No se levantará el arte litúrgico de su postracion, que el dia en que despierte de su letargo y quiera recobrar su perdido imperio, encontrará el campo social señoreado por sentimientos, doctrinas y tendencias muy distantes de aquellos que en pasados siglos hubieron de darle la palma. Durante siglos enteros tuvieron las muchedumbres fijos sus ojos en el cielo, convirtiríanlos ahora hácia la tierra; y sintiéndose sin aquella fé que las fortalecia en los trances árduos, buscarán otros móviles que las conforten y enardezcan en las rudas batallas de la existencia.

El arte religioso de la sociedad cristiana, como institucion, habia concluido.

III.

Breve como es este ensayo, fija los principios á que obedece el arte religioso en un período considerable de los anales pátrios, facilitando el exámen y quilatacion de las obras que ha producido. Plumas hábiles habrán de describirlas, siempre que, conociéndose, reunan méritos bastantes para figurar en este repertorio: nuestro propósito dirigióse sólo á resumir en pocas páginas las principales fases históricas del primero, mostrando la idea fecunda que constantemente le impulsa, los diversos elementos que se combinan para hacerlo posible, vigorizarlo y ennoblecerlo.

Más que al arte, en su parte descriptiva, refiérese nuestro trabajo al concepto filosófico que entraña. Por eso lo vimos nacer á la sombra del paganismo, forjar sus primeras creaciones bajo la tutela de la idea latina en decadencia, crecer con la cultura de Bizancio, olvidarse luego de la forma clásica, para constituir nuevos

géneros en sus procedimientos, símbolos, tendencias y resultados. Mostrósenos á la vez ocasionando floreci mientos regionales y transitorios, los estilos asturiano y mozárabe, exhibiéndose más tarde vago é irresoluto, hasta trasformarse y dejar el campo al románico puro.

Apartábase sensiblemente por tales caminos de las tradiciones clásicas, asimilándose la riqueza decorativa de las orientales, y ostentaba sus galas con la ojiva, formando propiamente el arte de la sociedad cristiana. Dentro de este ciclo, en la menuda crestería que corona los altos chapiteles de la catedral, en los calados arquitos de sus antepechos, en los caprichosos dibujos de sus frisos, jambas y doseletes, hay que buscar el trasunto de aquella otra manera típica de la tierra hispana, que pidiendo al alharife mahometano ó berberisco, ora la tabla de geométrica ajaraca, ya el vívido almocárabe, unas veces la complicada lacería, otra la variedad elegante del alfarje; cuándo el agimez esbelto y el arco lobulado; cuándo la bóveda estalactítica cubierta de azul, púrpura y oro, y el complicado roseton con sus flores, grumos y tenas; embelleceria nuestro suelo con monumentos no por suerte del todo destruidos.

Y lo mismo ante estas mudanzas, que unas ú otras se producen, respondiendo á principios legítimos, que la crítica está en aptitud de señalar, que cuando triunfa la reaccion neo-clásica y tornan á imperar los fueros de la cultura antigua, ahora barajada con la cristiano-romántica, forzoso será que el arqueólogo, elevándose á la altura que pide su ciencia en la edad que alcanzamos, aprecie los elementos étnico, geográfico é histórico si ansía obtener la clave de los problemas con que tropezará en sus investigaciones. Fuera manifiesto error de la crítica hacer caso omiso de la raza al apreciar la obra de arte, siendo evidente el influjo del temperamento nacional en el modo de sentir y esteriorizar la belleza. Ni ménos necesaria será la ponderacion del medio geográfico donde se comprenden y eslabonan los vários accidentes físicos que robustecen las facultades, modifican las aptitudes, excitan la fantasía ó hacen predominar la reflexion, concurriendo con las complicaciones políticas á fijar conspícuamente el tipo de la nacionalidad.

Toda obra de arte acusa, al ser analizada, el principio que llamaríamos genético; esto es, su orígen bajo la relacion etnológica, el medio ambiente en que el generador ha vivido, el momento histórico en que se verifica la produccion. No se comprendió el templo mudejar, y citamos sólo un ejemplo como suficiente, hasta que el crítico pidió auxilio á este triple criterio. Recordóse entonces que á labrarlo concurrió la gente sarracena confundida con la cristiana, esto es, semitas y jaféticos, que el ardiente sol de España aguijaba la imaginacion, y que la media luna pugnaba contra la enseña del Crucificado. Y lo que decimos del arte en su superior esfera, aplicable es sin duda á sus derivaciones secundarias. Demuéstranlo á dicha las preseas que conservan nuestras iglesias. El «Arca Santa» de la catedral ovetense con sus tres estilos, bizantino, románico y arábigo-mauritano, sería un misterio, un insoluble enigma para quien acudiera á examinarla, prescindiendo de la etnografía, de la geografía y de la historia; para quien ignorase los trances por que pasó la sociedad española durante la reconquista; el íntimo maridaje de la idea patriótica con la religiosa, y las circunstancias todas que concurren en la produccion artística nacional mientras la informa el espíritu del cristianismo.



HARPÓCRATES,

ESTATUA EGIPCIO-PÚNICA DE BRONCE,

EXISTENTE EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

POR

EL Dr D. MANUEL DE CUETO Y RIVERO,

Presbítero Catedrático de Lengua Hebrea y Correspondiente de la Real Academia de la Historia

(1) Años pasados me lamentaba con mi buen amigo el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra de que no se hubiera descubierto en España, país tan dominado y visitado un tiempo y durante no pocos siglos por fenicios y cartagineses, ninguna inscripcion fenicio-púnica, si esceptuamos las que ofrecen las monedas de Ábdera, Sexi, Málaca, Íptuci, Gádir, Setúbal y alguna otra. Y aumentaba mi sentimiento el considerar que, mientras tanto, Marsella, Cartago, Malta, Chipre y varios lugares distantes de los nuestros hubiesen brindado á la ciencia filológica, en épocas diferentes, con más ó ménos extensos epígrafes, ya en piedra, ya en papiro, todos ellos de la mayor importancia, como documentos únicos directamente llegados á nosotros de aquellos famosos pueblos.

Con dificultad se escapan á la esquisita mirada de mi amigo las antigüedades pátrias; y al oirme entonces, me dijo haber visto una inscripcion fenicia bastante extensa, grabada en el plinto de ídolo de bronce que, entre otras muchas curiosidades, poseia el Gabinete de Historia Natural; de donde hace poco se llevó al Museo Arqueológico, recien inaugurado en esta córte.

Monumento de tal importancia fué reconocido tambien por el insigne arqueólogo y profesor de la Universidad de Berlin, Sr. D. Emilio Hübner, quien dió cuenta de él en su precioso libro de *El Arte antiguo en Madrid*, año de 1862 *(Die Antiken Bildwerke in Madrid*, 231) con las siguientes palabras: «Estatua de una *Divinidad fenicia*, adornada la cabeza y que hace ademan de marchar. Los cuatro lados del plinto *ofrecen una inscripcion fenicia*. Dávila tuvo á este idolo por un Harpócrates, diciendo de él que está en pié sobre un plinto avanzado, en cuyos costados existen *caractéres;* y que la figura es antigua, y su barniz moderno.»

A instancias del Sr. Fernandez-Guerra, á quien principalmente debo mis escasísimos conocimientos en Arqueología, emprendo ahora la transcripcion y traduccion de un texto que yacía desatendido, pues ignoro que se haya publicado jamás; limitándose el docto é infatigable Hübner á la breve indicacion que se ha visto, pues no era otro que la epigrafía latina y el arte greco-latino antiguo el objeto de sus estudios en nuestra España, consagrando mucha diligencia, sólida erudicion y sagacidad grandísima á ilustrar como nadie la epigrafía ibero-romana.

La inscripcion, pues, de la estatua de bronce perteneciente á Dávila un tiempo, y ahora al Gobierno español.

(1) *Sistro*. Instrumento de música de que los egipcios se servian en la fiesta de Isis. El original en el Museo Arqueológico Nacional.

que va por vez primera, que yo sepa, á ver la luz pública, se manifiesta indudable en tres de las cuatro fases del plinto, sobre que se alza Horo ó Harpócrates; y únicamente ofrece vestigios de algunas letras en la cuarta faz, tan mutiladas, que de entenderlas vine á desesperar muchas veces. Sin embargo, los otros tres renglones, muy claros al parecer, dan tambien ocasion á no pequeñas dificultades, como se ha de ver en seguida.

Pero antes de entrar en materia, estimo justo exponer sucintamente los pocos datos que he logrado reunir, por desgracia muy pocos, acerca de la procedencia de la estatua, y adelantar algunas observaciones adecuadas para conocer la divinidad que representa y formar juicio cabal acerca de la inscripcion abierta en su base.

Vino á enriquecer el Gabinete de Historia natural de Madrid esta escultura en el siglo pasado al tiempo de su formacion, como parte de la coleccion preciosa que le cedia su primer Director D. Pedro Franco Dávila, distinguido americano que, durante larga residencia en Paris, habia juntado muchísimas curiosidades, así en objetos de la naturaleza, como del arte antiguo. Ofreciólas, segun el diligente D. Antonio Ponz (*Viaje de España*, t. V, pág. 288), al rey D. Cárlos III; el cual las aceptó y las hizo trasladar á sus expensas á esta córte, y colocar en el digno edificio levantado por él á las ciencias naturales y ethnográficas.

Del Catálogo de Dávila ignoro que exista en Madrid otro ejemplar que el de la Biblioteca universitaria, seccion de Ciencias naturales, impreso en Paris, año de 1753, en tres volúmenes, con el título de *Catalogue systématique et raçoné des curiosités de la Nature et de l'Art, qui composent le Cabinet de M. Davila.* A la página 6 del tomo III, parte V, donde habla tambien de otras dos esculturas egipcias que representan á Isis, diciendo haberlas adquirido del difunto conde Caylus que las publicó, es de saber que no advierte lo mismo respecto á este ídolo de Harpócrates, cuando le menciona y cuando Caylus habia hecho grabar uno muy semejante en su *Recueils d'Antiquités*, I, 28, aunque al parecer no sea del todo igual.

Contentándose, pues, Dávila con las solas palabras que dejé copiadas al principio, y no diciendo nada respecto de la procedencia de este bronce, nos queda enteramente incierto el lugar donde se halló, y nos falta por ello un dato del mayor interés para la completa ilustracion de la materia. Error deplorable de muchos anticuarios, en casi todos los siglos, no ver más que la antigüedad del objeto, y olvidarse completamente de su procedencia, que tanta luz y tan buena guia comunica para descifrarle satisfactoriamente.

Sin embargo, tenemos el hecho de que en la obra del Conde se ve grabada una figura semejante á la nuestra, bien que Dávila atribuye á la suya 10 pulgadas y media, y Caylus 9 y 3 líneas á la que publica: el Harpócrates de Caylus toca con el dedo índice de su mano derecha en el labio; el de Dávila lo separa mucho del rostro: en el dibujo del célebre arqueólogo francés no hay epígrafe ninguno; en el que hoy posee nuestro Museo Arqueológico Nacional salta á los ojos una inscripcion fenicia, que corre por tres de sus lados, y en el cuarto, ó sea la faz derecha del plinto, debió tener siete letras, cuyos rastros difícilmente se divisan.

El insigne benedictino D. Bernardo de Montfaucon (*L'Antiquité expliquée et representée en figures*, t. II, parte 2.ª, pág. 300), entre varios Harpócrates que hizo grabar, inserta dos casi idénticos tambien al nuestro, y marcados con los números 1 y 7. Pero á ninguno de ellos parece haber servido de ejemplar el de Dávila; pues el primero, cuyo plinto es mayor en longitud y profundidad, ofrece una inscripcion notable en caractéres egipcios; y el séptimo difiere del español en los pormenores.

Muchos simulacros de Harpócrates muy semejantes al de Madrid, poseen los primeros Museos de Europa; ninguno, sin embargo, sé que preste á la ciencia arqueológica tanta utilidad como el monumento español, porque ninguno ostenta letrero fenicio al pié de una deidad que se tenia por exclusivamente egipcia ó griega, y que ahora ya la vemos figurar tambien en el Olimpo de Tyro y sus colonias famosísimas.

A dos clases redúcense casi exclusivamente, como observa Mr. de Saulcy, los pocos epígrafes ó inscripciones de los dos dialectos fenicio y púnico que hasta ahora se han descubierto, no tomando en cuenta las medallas; á saber: primera, *textos votivos;* y segunda, *textos funerarios ó sepulcrales.* Los votivos pertenecen á Malta, Citio, Chipre, Cartago y á otros parajes de África, habiendo sido abiertos cerca de toscas imágenes de ídolos, segun puede verse en el libro de Gesenio (*Scripturae Linguaeque Phoeniciae monumenta quotquot supersunt*, láminas LVII, LXI, LXIII, LXXI), que los califica de numídicos.

Dos tambien son las fuentes por donde han llegado á nosotros las noticias sobre los dioses á quienes rindieron culto los fenicios: primera, las inscripciones votivas, donde se invoca el favor de la divinidad; y segunda, los nombres propios de persona, compuestos frecuentemente en la lengua hebraica y árabe con el nombre de Dios; y entre los politeistas (como lo eran los fenicios), con los de sus diferentes dioses. De estas deidades, sin embargo, se halla muy escaso número en ambas especies de documentos.

Hé aquí los DIOSES FENICIOS que aparecen en inscripciones votivas:

Melkart, cuyo nombre se ve cincelado en el candelabro de Malta, es probablemente el *Makar* egipcio: מלקרת, ó מלקר, ó מלרת, soberano de Tyro, palabra sinónima de *Rey de la ciudad*.

Tanit תנת, *Neitha* de los egipcios, Tanaitis, Diana, Αρτεμις en la inscripcion bilingüe de Atenas.

Y *Baal*, que quiere decir *Dominador*, y se aplica á todos los dioses; bien que al mayor de todos ellos se le decia comunmente *Baal Chamon* ó *Chaman Adan* ó *Adon*. Esta última palabra equivale á *Señor*. Baal Chamon, ó sea Baal Solar, el Sol, בעל חמן, ó כמן, y abreviadamente בעל מן, es quizá la misma deidad que, como egipcia y con el nombre de אָמון aparece en en el capítulo XLVI, 25 de Jeremías.

Por los nombres propios de persona, cónstannos los de estas deidades:

Astarte, עשתרת, que es la Venus de los Fenicios.

Osir, אסר, en la inscripcion de Malta.

Esmun ó *Asmun*, אשמן, que viene á ser el Esculapio fenicio.

Neb.

Y alguna otra, como la que muestra el singular nombre hybrido, compuesto de hebreo y fenicio, encontrada recientemente en un epígrafe de la Nubia: *Abd-Phetáh*, que significa *Siervo de Phetáh*, el Fuego, divinidad egipcia.

La inscripcion abierta al pié de la estatua de bronce, existente en el Museo Arqueológico Español, nos suministra la noticia de otro númen adorado á un tiempo de fenicios y egipcianos. Y aún cuando sugetos más avisados que yo lean de distinta manera que leo el comienzo de ella, siempre vendrá á resultar que sus caractéres son fenicios, y que fenicio es el nombre de la persona que erigió el simulacro, y fenicios los cinco abuelos que se gozó en recordar, y que por consiguiente rendian culto al mismo ídolo, fuera cual fuese la pátria que le hubiese inventado ó adoptado.

Cada dia, merced á las investigaciones de los modernos ethnógrafos, va poniéndose más en claro la comunidad de orígen en la mitología de los antiguos pueblos egipcio, fenicio, indio y persa; y aún cuando todavía no haya desaparecido la oscuridad y confusion en muchos puntos, resulta indudable que unas mismas fueron las principales divinidades entre los gentiles, por más que cada pueblo las arreglase y hubiese de desfigurar á su modo. Desgraciadamente, sin embargo, muchos mitólogos modernos, dejándose arrastrar por un criterio harto mezquino, incurren en lamentables errores de funesta consecuencia, á título de criterio racional ó empírico. Así, Gesenio, segun juiciosamente observa Mowers, hace salir de la Astrología la esencia, no solamente de la religion de los caldeos, sino tambien de todos los pueblos del Asia Occidental, empeñándose con ello en un sistema artificioso y aventurero. Y Créuzer malogra á cada instante su erudicion é ingenio, por el propio afan de reducir á un círculo limitado y preconcebido, hechos y mitos que se pueden interpretar de muchas y muy diversas maneras, faltándonos, como nos faltan de ellos, infinitos datos para juzgarlos rectamente, cual lo exije la buena y verdadera crítica. ¿Por ventura, hoy ya podrá sostenerse con visos de exactitud, verbi-gracia, la opinion vulgar de que los fenicios tomaron del Egipto sus dioses? Motivo sobrado asiste á Mowers para conceder á las religiones que llama semíticas en general, y á la fenicia en particular, gran influencia sobre la religion de los egipcianos, en los cuales dominaron mucho tiempo los hycsos.

Efectivamente: lo mismo en la mitología de estos pueblos, como en la de otros muchos, hállanse á cada paso reminiscencias bíblicas; y entre ellas parecen distinguirse los nombres y sucesos de algunos patriarcas. Pero á los comerciantes fenicios, trastornando las antiguas creencias, y amoldándolas juntamente que los símbolos y representaciones, al gusto y opiniones de los territorios que explotaban, les fué llano y fácil enriquecer y aumentar los dioses y mitos.

Contra esta hipótesis pudiera objetarse el hecho cierto de la mayor civilizacion egipcia respecto de la de otros pueblos, é inferir de ello, por consiguiente, ser lo más natural que adoptasen los fenicios deidades egipcianas.

Pudo suceder así: en lo posible está; pero no vale como argumento la mayor cultura de un pueblo para suponerle el primero en todos los ramos del saber, tanto naturales como del órden sobrenatural, á que se aplica la humana inteligencia. Por inventores del alfabeto pasan los fenicios, y es constante que lo introdujeron en Grecia aquellos famosos mercaderes, y que poseyeron archivos é historiadores. Sin embargo, ¿podrán compararse jamás con los griegos en ningun género de literatura, en ninguna de las bellas artes?

Observaciones de tanto peso me autorizan para poner en duda que el culto de la divinidad vulgar orillas del Nilo, y figurada en el ídolo de nuestro Museo Arqueológico Español, sea de orígen exclusivamente egipcio; y para estimar muy verosímil que ésta, y otras muchas, eran comunes á fenicios y egipcianos, de donde pasaron despues á Grecia, Etruria y Roma.

Entre las nieblas, compañeras inseparables de las regiones mitológicas, es difícil deslindar claramente las diversas representaciones del Olimpo gentílico, en multiplicadas formas y variados atributos. No hay, pues, que extrañar que á una divinidad misma se le den muchos nombres, y que le reconozca la imaginacion popular oficios muy diferentes. Así Horo, ostentando rayos ó el cuerno de la abundancia, ó la flor del loto, representa al Sol y por tal se le ha tomado; y se le atavió primitivamente con el *pschent* y con la cabeza de leon ó de gavilán, para indicar superioridad y dominio. Pero andando el tiempo, ya le pintaron con la maza y le asemejaron á Hércules, confundiéndole con él; ó le pusieron alas y carcax, y se le estimó Cupido.

Ahora concretémonos más y acerquémonos á la estatuita egipcio-fenicia de nuestro Museo.

El hijo y hermano de Isis (como en el libro acerca de aquella deidad dice Plutarco, en los capítulos 65 y 68) no habla nunca; es un dios lleno de misterios, favorece el primer desarrollo de las plantas cuando germinan silenciosamente en el seno de la tierra; y aparece casi siempre mandando callar, puesto en la boca el dedo índice de la mano derecha: por lo que ha expresado desde la antigüedad más remota la hermosa virtud del silencio. Simbolízala el simulacro de bronce, originario de la Coleccion Dávila; y como todos los que ofrecen actitud igual, debe ser calificado de *Horo* ó *Harpócrates*. La mitra y mechon de pelo que en esta figura saltan á la vista, son adornos egipcios; pero, ¿quién duda que el arte llamado egipcio por excelencia, mucho más adelantado que el de los comarcanos pueblos cananeos y semitas, les fué á estos prestado en muy diversas ocasiones? ¿Quién ignora de la suerte que empleó Salomon artífices de Tyro, para la obra del admirable templo erigido al verdadero Dios? Si bien el Sagrado texto no menciona á los fenicios para otra obra que el corte de las maderas del templo, es muy probable que esta industriosa gente sirviera de auxiliares para la ornamentacion, en que debian estar muy instruidos por su frecuente comercio y trato con egipcios, asirios y griegos.

Montfaucon, Caylus y Dávila no dudan en calificar de Harpócrates figuras iguales á la que examinamos: los tres anticuarios concuerdan con los demás mitólogos en hacer una misma y sola deidad á *Horo* y *Harpócrates;* y lejos de desmentirse esta hipótesis por estudios posteriores, cada vez se ha ido confirmando más y poniéndose más en claro su mucho fundamento.

Efectivamente: el nombre *Harpócrates*, Ἀρποκρατης, ni una vez se halla en Herodoto ni en otros autores antiguos, lo cual demuestra que ha de ser posterior al *Horo* primitivo; y á simple vista imaginamos griega la estructura de aquel nombre. Sin embargo, el detenido análisis de él y el aplicar los elementos y significados componentes de aquella voz al ídolo de que se trata, no dan resultado ninguno satisfactorio. Si se quisiera hacer venir tal palabra de ἅρπη, *falx*, y de κρατεω, *impero*, *aprehendo*, con harta violencia definirian estos elementos á Cupido, por quien se le toma vulgarmente.

Paréceme á mí acertadísima la opinion de los que estiman el nombre *Harpócrates*, voz hybrida, compuesta de fenicio y egipcio, ó simplemente egipcia, expresiva en uno ú otro caso de un epíteto ó cognombre de *Har* ú *Hor*. Sobre ello son muy curiosas las notas 4, 5 y 6, tomo I, parte 2.ª del Doctor Federico Créuzer en su obra intitulada: *Religiones de la antigüedad, consideradas principalmente segun sus formas simbólicas y mitológicas.*

Con sugecion á esto, *Harpócrates* no dice otra cosa que *Horo niño;* del propio modo que *Har-ueris* representa al mismo *Horo en la fuerza y vigor de la juventud*, viniendo á ser los tres nombres de *Horo*, *Harpócrates* y *Harueris*, propios de una sola y única divinidad. La palabra Harpócrates se compone de *Har* ú *Hor*, y *po-chrat: Har-po-krat*, *Horo el de los pies delicados*, *Horo niño;* como se dice Phtah-socar, Phtah-po-krat, esto es, Phtah niño, el dios Fuego niño.

La voz *Har* חר bien puede considerarse semítica; pero que las otras dos lo sean, dúdolo mucho.

Si con toda evidencia pudieran leerse los primeros signos de la inscripcion fenicia abierta en el plinto del monumento que examino, daríamos una prueba terminante de la suposicion indicada. En ellos, de seguro, ha de estar expreso el nombre de la divinidad, supuesto que despues se lee con certeza la palabra בן, *hijo*, cinco veces repetidas á la cabeza de otros tantos nombres propios, expresivos todos cinco de los padres y abuelos de la persona dedicante de la estatua. Una inscripcion sepulcral, la púnico líbica bilingüe de Tuggia que ilustró Gesenio, ofrece el nombre propio del dedicante y á la vez su filiacion, por donde resultan nada ménos que seis ascendientes del sugeto.

Pero no apartándome ya de nuestra inscripcion interesantísima, diré que principia en la faz más angosta que hace frente de la basa, pues la figura aparenta andar; sigue á mano izquierda del lector, continúa por la espalda del zócalo, y termina en el costado de la derecha, distinguiéndose allí los vestigios claros de dos letras y apenas los de otras cinco, mostrando señales lo restante de no haber estado escrito nunca. Lástima que esté desvanecido el final del epígrafe, que á conservarse íntegro daria mucha luz al estudioso.

Trascribo con la mayor fidelidad que me ha sido posible todas las letras, despues de examinar y comparar uno á uno cuantos caractéres componen el epigrafe, y observado al perfil y á la vislumbre rasgos que no llegan á salir en el calco; pero he puesto cuidado sumo en no confundirlos con las desigualdades que se notan en la superficie, ya por golpes, ya por corrosiones del tiempo.

Suplo con puntitos los trazos que se han desvanecido completamente en varias letras.

Los caractéres de la inscripcion son fenicios puros, de forma antigua en su mayor parte, aún cuando algunos la presenten más moderna.

Hé aquí ahora la inscripcion fenicia:

Tales caractéres corresponden á los hebreos que siguen:

הרפכרט יתן-הן ו מ ל
עבד בלע בעל אשמן בן עַשתֹּרת-יתן בן מגן בן הנת כבר
פט בן פלט בן פשׂל גדי
בשמֹע קלֹי

Y la version castellana me parece ser esta:

Harpocrat dé gracia y abundancia á
Abd Belabaal Aschmon, hijo de Aschtoreth-yitten, hijo de ¿Maghen?, hijo de Hnt sbr
pht, hijo de ¿Phélet?, hijo de Phésel-Gaddi,
cuando le oiga su oracion.

Analicemos el descifrado del epigrafe:

Harpocrat: חרפכרט. La primera letra debe ser un ח; y si no se han perdido las dos líneas horizontales y paralelas que suplo entre los dos trazos oblícuos, tenemos aquí una más moderna forma del ה, á lo cual me inclino, porque no hallo tampoco las expresadas líneas en otros dos casos donde creo estar el mismo carácter. El cuarto signo consiste en una sola línea recta, que por su inclinacion puede ser כ, segun vemos en las inscripciones que llama numídicas Gesenio (página 33, número 13, II, 2), y en la segunda citiense. La sexta letra aseméjase á un ט, cual se emplea en esta misma inscripcion citiense, y más aún en la moneda de Motya, tabla 39, B, que examina Gesenio.

Dé gracia: יתן-חן. Ninguna duda se puede abrigar respecto de los tres primeros signos; están muy claros. Nó así los dos últimos, sobre todo el ן, que parece de aspecto relativamente moderno, á menos que del todo no se halle desvanecido en el bronce, como lo sospecho yo, el trazo superior de la letra. Valerse del futuro en vez del imperativo y optativo, prefiriéndole como deprecativo, es uso vulgar en hebreo: á cada paso echan mano de él en parecida forma los libros bíblicos, y con especialidad los salmos, donde precisamente hallamos una vez y otra el verbo נתן unido al nombre חן, como saben cuantos conocen la lengua y literatura sagradas.

Y abundancia: ו מ. Muy bien conservados están los dos caractéres fenicios. La figura del primero es comun al ו y al נ; pero, quien repare bien los signos 12 de la primera línea, 27 de la segunda y 13 de la tercera (contando de derecha á izquierda), tan parientes entre sí, notará alguna particularidad que los distingue segun los casos.

Mas si prescindiéramos de tales imperceptibles diferencias y tradujéramos por נ el primer carácter, ¿qué

oficio haria en semejante lugar la partícula hebrea גם, usadísima como conjuncion, y que primordialmente viene á expresar la idea de union, adicion, insistencia? Confieso que de las partículas hebráicas (las cuales fueron nombres en su orígen) suelen emplearse como nombres algunas; pero ni aquella disfrutó jamás este privilegio, ni lo impropio del sitio que llegaria á ocupar entonces en nuestra leyenda, permite que se pierda tiempo y trabajo por direccion tan descaminada.

A mí me parece lo más probable y ajustado al estilo epigráfico el interpretar por la conjuncion ו el primer signo; estimando el segundo como abreviatura corriente y vulgar entre fenices, allá en remotos siglos, de una palabra iniciada por la letra מ. No fueron solos el pueblo griego y el latino los que prodigaron en mármoles y bronces las letras aisladas, expresivas é indicativas cada cual de una palabra entera; Gesenio cita á la página 53 de la obra referida varios y oportunos ejemplos de igual costumbre entre los fenicios.

Aceptando esta hipótesis, no recuerdo palabra tan adecuada para nuestra inscripcion como la de מְלֵאָה, «abundancia» *(plenitudo vel abundantia frumenti seu vini)*, siendo lo verosímil que Abd-Belabaal pidiese al dios Harpócrates, silencioso y fecundizador en sentir de los idólatras, sobre la gracia, la abundancia de los frutos y bienes de la tierra. Giros gramaticales idénticos, y fórmulas no desemejantes, hallamos en la Biblia, donde el Santo Rey Profeta dice en el salmo LXXXIIII, versículo 12, que «Gracia y gloria dará Ihowah.»

En este simulacro de bronce se desea que otorgue el númen de Horo niño su favor y riquezas materiales.

A Abd Belabaal Aschmon: לעבד בלע בעל אשמן.

Termina el primer renglon del epígrafe y juntamente la haz primera del plinto, con un ל. Hé aquí evidentísima la nota de genitivo, ó sea el signo de dependencia del término antecedente con el subsiguiente, cual lo exige la sintáxis y cual le ofrecen varios letreros fenicios.

Acerca de las cuatro primeras letras de la segunda línea y segundo lado del plinto, no cabe la menor duda, como ni tampoco respecto de las dos últimas del apellido del dedicante. Cuanto á las demás, ya es otra cosa. El nombre בלע que leo, si no tuviera, como sospecho, borrados los trazos suplidos por mí con puntos, apareceria en una forma por extremo reciente: recuérdese en prueba de ello, que el ב con la púnica figura que aquí muestra, es característico de las medallas fenicias de Cádiz más modernas, y comun en las inscripciones de la Numidia.

No comprendo la tercer cifra, ó sea los signos 7.°, 8.° y 9.°, á no equivaler á בעל, forma asimismo reciente.

El dictado בלע, que significa «absorcion, destruccion,» lleváronle una ciudad situada junto al Mar Muerto, y un rey de los Edomitas; pero me causa estrañeza suma el ver asociado semejante epíteto á la deidad de Asmun ó Esmun, voz que parece seguírsele inmediatamente, y de cuyas cuatro letras sólo una muy gastada ofrece dificultád. Asmun, Esculapio de los fenicios, era el dios de la salud, de la salvacion corporal y de la vida.

Hijo de Aschtoreth-yitten: בן עַשְׁתֹּרֶת-יִתֵּן. Aún cuando por aquí aparece gastada no poco la inscripcion, el nombre para mí resulta indudable, evidente. No se tome el antepenúltimo signo por un ה, sino por el י; aseméjase la forma de ambos. La rayita en lugar del punto es comun en lápidas y medallas fenicias, y nuestro bronce da una vez la rayita y dos el punto, alternando por limpieza y bizarría.

Hijo de Maghen: בן מגן, voz correspondiente á la latina *Clypeus*, «Escudo,» y cuyas tres letras fenicias están en el bronce claras á toda luz.

Hijo de Hnt sbr pht: בן חנת סבר פט. Claras tambien me parecen todas estas, aun cuando la primera del nombre del sugeto difiera en la figura un poco del presunto ח con que empieza la inscripcion.

El ס y ב son obvios. Pero no hallo el sentido de lo que leo, apesar de que חנת significa *Gracia;* סבר tal vez equivale á *Esperanza;* y פט quizá sea Phtah, el Fuego, divinidad egipcia. Formado, pues, con tres voces el nombre de este abuelo del dedicante, valdria tanto por aventura como «Gracia y esperanza de Phtah.»

Hijo de Phélet: בן פלט. Hé aquí otra forma reciente del ל, si el cuarto signo se traduce por él, viniendo á resultar con ello escrito de tres maneras levemente diversas en el plinto de la estatuita de Horo; variedad muy comun respecto de otros caractéres, y aún tambien de este mismo en inscripciones fenices y numídicas. Hállanse פֶּלֶט, פַּלְט, y פַּלְטִי *(Liberatio)* como nombres propios de varon en la Biblia.

Hijo de Phésel-Gaddi ó Gadi: בן פסל גדי. En el nombre de la persona encontramos tres signos muy claros y tres oscuros. Si es la letra que antecede al ט un פ, habrá de interpretarse פסל, ó פסל *(Lapicina)* «Imágen lapídea» גד *(Fortunae)* «de la Fortuna;» esto es, «Imágen de mí ó de la Fortuna.» Úsanse גַּדִּי y גָּדִי como nombres propios en la Biblia.

Al oir, ó cuando le oiga su voz ú oracion: בשמע קלו, ó כשמע. El final de la inscripcion del Harpócrates aparece tan mutilado y confuso, que á duras penas se logran descifrar los signos. Es por extremo verosímil que

en estos vestigios difíciles de reconstruir, se oculte semejante vulgar fórmula con que terminan otras análogas inscripciones votivas.

No se me alcanza más respecto del monumento que examino; pero sí lo seco, desnudo y pobre con que sale á pública luz mi humilde trabajo. Sin embargo, siempre codiciosos de nuevas leyendas los sábios que, con tanto aprovechamiento de la Historia y de la Filología se dedican á esta clase de estudios, me agradecerán que yo aumente con una más el caudal cortísimo de inscripciones fenicias, y sobre todo con una del mayor interés, puesto que nos presenta á Horo ó Harpócrates como deidad comun á tirios y egipcianos, y varios nombres muy dignos de exámen atento y erudito.

Yo habria deseado que mi dulce amigo el Sr. Fernandez-Guerra, en vista de estos ligeros apuntes, hubiera hecho una monografía como sabe hacerlas; pero oponiéndome que esto sería entrarse por mies agena, me contento con ofrecérselos de molde en el presente libro, como testimonio de la pura y desinteresada amistad que le profeso.



Lám.ª 1.ª

CORTE DE SAN YSIDRO, RESTOS HUMANOS, HACHAS, ETC.



VILANOVA — Lámª 2ª

CUCHILLOS Y FLECHAS DE ESPAÑA.

DE LA COLECCIÓN DEL AUTOR

ESTUDIOS

SOBRE

LO PREHISTÓRICO ESPAÑOL,

POR

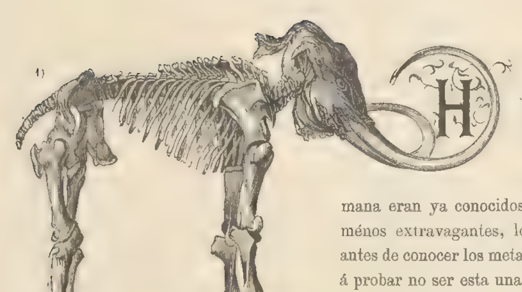
D. JUAN VILANOVA Y PIERA,

Catedrático de Geología en la Universidad central, de estudios prehistóricos en el Ateneo científico y literario, é individuo de la Sociedad Real de anticuarios del Norte

I.

CONSIDERACIONES GENERALES.

La Geología es uno de los mas sólidos fundamentos de la primitiva historia del hombre.



(1)

Habiendo demostrado de una manera tan completa y satisfactoria mi distinguido amigo, el diligente cuanto entusiasta investigador Sr. Tubino, en la elegante y erudita introduccion á esta obra, que desde la clásica antigüedad griega y romana eran ya conocidos, siquiera con nombres diversos y más ó ménos extravagantes, los útiles en piedra que el hombre labrára antes de conocer los metales, excusado parece todo intento, dirigido á probar no ser esta una adquisicion reciente. Con efecto: el poeta adivinaba la existencia y hasta el modo de servirse de semejantes armas y utensilios, precursores de los metales, segun se desprende de los elegantes versos de Lucrecio, que oportunamente copia aquel. El infatigable observador los recoje y guarda con esmero, y al describirlos en sus obras, dá pruebas claras y evidentes de no serle extraño el uso que nuestros ascendientes hacian. El sacerdote pagano los presenta como objeto de culto y veneracion; y hasta el vulgo, con sus ideas y preocupaciones, contribuye, desde los más remotos tiempos, á conservar indeleble la memoria de objetos tan singulares cuanto extraños, dándoles nombres que acreditan las falsas creencias que acerca de ellos tenia, trasmitiéndose estos y aquellas de generacion en generacion.

Hallábanse, pues, la Geología y las Ciencias naturales en posesion de dato tan precioso; y no obstante, trascurrieron siglos y siglos, sin que nadie advirtiera que podian servir de fundamento sólido para resolver de un modo decisivo, el grande y trascendental problema de la remota antigüedad del hombre.

La razon de este hecho consiste, en que no se habia encontrado aún la verdadera piedra de toque con que poder quilatar la genuina significacion de semejantes objetos, hasta que un pertinaz escrutador de la naturaleza, el eminente y nunca bien ponderado Boucher de Perthes, demostró con pruebas irrecusables la trascen-

(1) Esqueleto del *Elephas primigenius*, característico con otros mamíferos extinguidos, de la época paleolítica.

dencia suma de la aplicacion de la ciencia geológica á la historia primitiva del hombre, en la cual habia de encontrarse, en su sentir, el cronómetro que midiera la distancia que nos separa de la aparicion de aquel en la tierra. Diríase que, siendo la Geología y la Paleo-antropológia ambas á dos historias, ésta del hombre y aquella del planeta que habita, de tal modo y recíprocamente son solidarias, que la una no podia aparecer, ni ménos aun alcanzar el rango de verdadera ciencia, mientras la otra no lográra sentar sobre sólidas bases, los principios fundamentales en que estriban los admirables progresos en este siglo realizados, merced al eficáz apoyo que la Paleontología y la Estratigrafía le proporcionáran.

Faltaba, de consiguiente, el criterio científico; y hasta el método adoptado en las exploraciones geológicas, para apreciar en su justo valor, la verdadera importancia de las observaciones hechas desde los tiempos más remotos acerca de los útiles en piedra.

Encontrábanse estos, con efecto, á la superficie de la tierra, sueltos y aislados; y por más que talentos superiores comprendieran su verdadera procedencia, y hasta la alta significacion que pudieran tener, no se los habia relacionado con las capas terrestres, donde las corrientes, el hombre ó los animales los depositáran, y desde las cuales los mismos agentes de trasporte los trasladaron despues á los puntos en que con frecuencia yacen.

La mision, pues, de la ciencia geológica es fijar de un modo cierto y positivo, el enlace que existe entre los utensilios y armas de piedra y los depósitos de sedimento ó de simple acarreo, de los que con frecuencia forman aquellos parte; y de que hasta haber realizado los geólogos esta conquista moderna no podia en manera alguna resolverse con acierto la grave cuanto delicada cuestion de inquirir el orígen, la antigüedad y el desenvolvimiento del hombre en la tierra, fácilmente se deduce de lo vago y nebuloso con que este asunto se presenta bajo el triple concepto histórico, arqueológico y lingüístico. Y no podia menos de ser así, teniendo que encerrarse estos diversos ramos del saber en los estrechos límites que su propia naturaleza les marca; mientras la Geologia, registrando los antiguos anales de la tierra, debia probar, y sólo ella ha podido hacerlo, que muchos siglos antes del más remoto confin arqueológico y filológico existia ya el hombre. Cierto es que la última, tomando de la Paleontología la idea del fósil aplicada á los idiomas, ha llegado en los últimos tiempos, y merced á los pacientes é inconcebibles esfuerzos de los Adelung, Humboldt y Pictet, hasta edades y fechas que sólo pueden compararse con los resultados obtenidos por las diligentes pesquisas de los egiptólogos y orientalistas, cuyos cálculos remontan á muchos miles de años; mas, apesar de todo, no podia irse más allá de la nebulosa é indefinida edad legendaria ó tradicional por una parte, ni de los más remotos testimonios del lenguaje escrito ó figurado por otra, sin caer en el campo de aventuradas hipótesis ó de relaciones más ó ménos absurdas.

Borradas quedaban en consecuencia todas las páginas, en parte hoy descifradas, desde el más apartado horizonte de la arqueología y filología, hasta el momento en que el hombre apareció en nuestro globo; inmenso y lamentable vacio, que sólo la ciencia geológica podia y ha sabido llenar.

Con efecto: los que con más ó ménos entusiasmo, pero sin mira alguna ulterior la cultivan, advirtieron un dia, nó muy remoto por cierto, que entre los materiales de los terrenos terciario y cuaternario se encuentran restos humanos y de su tosca primitiva industria, juntamente con animales extinguidos ó emigrados, y que, á juzgar por sus condiciones de yacimiento, deben ser contemporáneos de los depósitos que los contienen, cuya fecha remonta á tiempos difíciles de apreciar.

Tal es el hecho fundamental que ha servido á los geólogos y anticuarios de apoyo firmísimo para crear la ciencia nueva, llamada Paleo-arqueológia, ó Paleo-antropológia, como otros quieren, cuyo objeto culminante es demostrar la notoria antigüedad del hombre, y conocer en lo posible, cuál debió ser su orígen y su cuna, única ó múltiple, así como tambien la aparicion y desarrollo de las razas que pueblan en la actualidad y desde remotos tiempos la superficie terrestre.

Semejante gloria no puede en manera alguna disputarse á la Geología, de cuyo criterio y método científico en los pocos años que se hace una prudente y oportuna aplicacion, se han obtenido resultados tan sorprendentes, que ni la arqueología, ni la lingüística, ni ramo otro alguno del saber, han podido hasta el presente alcanzar.

Adquirido ya el dato más arriba apuntado, que haciendo justicia á quien la merece, debe en rigor atribuirse al Sr. Boucher de Perthes al demostrar el dia 28 de Marzo de 1863 la coexistencia en la base del terreno cuaternario de Moulin Quignon, del hombre representado por una mandíbula, de hachas de pedernal, símbolo de la primitiva y tosca industria y de huesos del Mamut, sólo restaba aplicar el criterio y método de la ciencia geológica al esclarecimiento de este grave asunto. Este criterio y método científico puede sintetizarse en dos solas palabras, que son: Estratigrafía, ó carácter estratigráfico, y Paleontología, ó carácter paleontológico. Limítase la primera á consignar todas las condiciones de yacimiento de los restos humanos y de su industria

que se encuentran en los terrenos de sedimento ó de acarreo, agregando tambien, por via de ilustracion ó de complemento, el estudio de la naturaleza del depósito que los contiene.

Trata la Paleontología de descifrar el valor que tienen los restos humanos naturalmente enterrados en los estratos terrestres, así por el estado de alteracion que ofrecen, como por su asociacion á vegetales ó animales que le acompañaron desde su origen, y que, ora pertenezcan á especies extinguidas, á emigradas ó domésticas, tienen siempre una altísima significacion.

Discutiendo y armonizando tan preciosos datos, el geólogo experimentado saca legítimas consecuencias en órden á los cambios de condiciones físicas que la tierra experimentára desde la aparicion del hombre, deduciendo de todo ello, en primer término, la remota antigüedad, que no puede ménos de concederse á nuestra especie; é investigando despues todo lo referente á su misterioso orígen y á su ulterior desarrollo. Forzoso es confesar, sin embargo, que el hombre, aunque presenció los principales acontecimientos del terreno terciario superior y cuaternario, no se cuidó de consignar, ni era fácil que el estado de su incipiente razon se lo permitiera, la historia de tan peregrinos sucesos para enseñanza de las edades venideras.

De aquí la imprescindible necesidad en que se encuentra la moderna ciencia, de apelar al estudio de lo que hoy sucede á la superficie del globo, para deducir lo que ocurrió en tiempos anteriores: criterio lógico, y tanto más seguro, cuanto que, no sólo en las épocas recientes, sino aún desde las más remotas de la historia terrestre, no hay motivo sério ni fundado, que autorice á dudar que los agentes naturales, en sus diferentes y variadas manifestaciones, se hayan conducido de distinta manera que lo hacen hoy. Si fijamos, con efecto, por un momento la atencion en que, así el agua en sus diversos estados, como el calor y electricidad, agentes principales de la física terrestre, son los mismos desde que existen, no será violento deducir que los múltiples resultados de su actividad en otro tiempo realizados, han de ser esencialmente iguales á lo que actualmente se observa. Es decir, concretando más el asunto, que si en los tiempos históricos, la modesta artéria terrestre llamada Manzanares, necesita el trascurso de muchos años para que las tranquilas aguas que por su álveo circulan, depositen unos cuantos centímetros de materiales de acarreo; ó que si la nieve perpétua, aún en condiciones ventajosas, avanza ó retrocede con una lentitud suma; y si, por último, vemos á las costas levantarse ó hundirse á razon de un pié por siglo; lo lógico y natural es que el depósito cuaternario de San Isidro, situado á 41 metros sobre el rio; que los materiales erráticos esparcidos por la superficie de toda Europa, y los vestigios de las oscilaciones terrestres á 300 y más metros sobre el nivel del mar, revelan una antigüedad tan considerable como auténtica.

Adoptado, pues, este método, veamos cuáles han sido los cambios que ha experimentado el globo en sus condiciones climatológicas, y los acontecimientos que ha presenciado su superficie desde que el hombre apareció en ella, cualquiera que sea su misterioso orígen.

Hasta hace muy poco tiempo limitábase la observacion referente á tan extraordinarios sucesos al terreno cuaternario, no estando todos acordes en la existencia de nuestra especie antes del gran período glacial. Descubrimientos recientísimos hacen, sin embargo, remontar esta fecha por lo ménos hasta el horizonte plioceno del terciario. Atestiguan esto, el cráneo humano encontrado cerca del campo de los Angeles, condado de Calamina, en California, á 153 piés de la superficie, en el seno de capas pliocenas, segun la respetable autoridad de los eminentes geólogos Sres. Blake y Wilney, los cuales aseguran existir el hombre en aquellas regiones en un tiempo anterior á los Mastodontes y otros grandes mamíferos que allí vivieron; añadiendo el último, como para dar una idea del espacio inmenso de tiempo que este descubrimiento supone, que en aquella comarca háse producido desde entonces una erosion en rocas duras y cristalinas, que no baja de dos mil piés en sentido vertical. De modo que en el continente americano, el hombre presenció dos grandes sucesos, que por sí solos suponen una remotísima fecha, á saber: la extincion de la fauna pliocena y el fenómeno erosivo que acabamos de citar, y cuya escala verdaderamente extraordinaria, exije un tiempo inmenso para realizarse.

En Europa, aunque por el momento no haya merecido la sancion unánime de geólogos y anticuarios, el descubrimiento del abate Bourgeois de instrumentos de la primitiva industria del hombre en el terreno terciario medio, parece que no puede hoy ponerse en duda, segun los datos aducidos por el Sr. Desnoyers, la coexistencia de nuestra especie y del *Elephas meridionalis*, del *Rhinoceros leptorhinus* y otros grandes mamíferos característicos del plioceno.

Hay que colocar, pues, la aparicion del hombre más allá de la formacion diluvial y errática, haciéndolo contemporáneo de la fauna y flora terciaria superior, y de la sedimentacion normal y tranquila de los materiales que caracterizan dicha época; desde la cual el hombre ha presenciado la extincion de aquellas y la aparicion de las cuaternarias; las diversas formaciones de sedimento, marinas ó lacustres, en cuyo seno se encuentran; y por

último, el fenómeno erosivo que en América alcanza la extraordinaria altura ya indicada, y en Europa se revela por la superficie desigual y ondulada de los terrenos que reciben al cuaternario en evidente discordancia de estratificacion.

A partir de este momento, si bien puede asegurarse que la sedimentacion normal en el fondo de los mares y lagos cesó por completo, siendo reemplazada por acciones físicas de otra índole, los acontecimientos que sintetizan la historia terrestre en el último de sus períodos, son los siguientes:

Empieza la época cuaternaria por un gran levantamiento de los terrenos anteriormente depositados, ó sea el terciario superior, operacion atribuida á la aparicion de los Alpes occidentales, cuya inmediata consecuencia fué, obrando tal vez en combinacion armónica con otras causas nó ménos poderosas, terrestres unas, siderales otras, determinar tal cambio en las condiciones físicas del globo, que casi toda su superficie se vió invadida por la nieve perpétua, segun claramente revelan los cantos erráticos, las superficies pulimentadas y estriadas y otros efectos análogos á los producidos por los glaciares alpinos y polares de la época actual.

Sucede á este primer gran momento cuaternario, un descenso notable en los continentes, los que, por efecto de esta circunstancia, fueron invadidos por el agua líquida y corriente que se encargó de depositar á la superficie del globo ó en el interior de las cavernas, masas inmensas de acarreo, que constituyen lo que propiamente se llama *diluvium* ó aluviones antiguos.

A este sigue un tercer período, en el que otro levantamiento determina una nueva, siquiera nó tan considerable invasion de las nieves perpétuas, dejando impresas las huellas de su accion en la superficie pulimentada y estriada de las rocas, y en los cantos errantes, de colosales dimensiones, trasportados á largas distancias.

Terminado este período, entran de lleno los continentes en las condiciones actuales, retirándose las nieves á puntos y latitudes más altas, y las aguas líquidas actuando en los estrechos límites de las artérias terrestres actuales.

Contemporáneamente á todos estos grandes hechos, aparecen la fauna y flora características de este período de la historia terrestre, de cuyos representantes algunos desaparecen por completo, como el Mammut ó Elephas primigénius, el Oso de las cavernas, el Leon y Hiena de las mismas, el Rinoceros tichorhinus, el Caballo primitivo, el gran Ciervo, etc. Otros emigran á latitudes ó alturas distintas; y por último, muchos, y entre ellos particularmente los domésticos, subsisten todavía en las mismas regiones que habitaban á la sazon.

De todo lo cual se deduce, que en el órden físico como en el orgánico, ha experimentado la superficie del globo desde la aparicion del hombre, una multitud de acontecimientos notables, cuya realizacion exige un largo espacio de tiempo. Veamos si discurriendo con arreglo á los datos que hoy posee la ciencia, podemos llevar la conviccion al ánimo de nuestros lectores, al paso que se justifica el epígrafe que figura al frente de este artículo.

Sin discutir ahora si el levantamiento que separa la época terciaria de la cuaternaria fué lento ó rápido, y concretándonos á lo que propiamente corresponde á la última de las épocas citadas, la inmensa extension que alcanzan en su principio las nieves perpétuas, conocido el mecanismo de estas, y la manera lenta con que, aún en condiciones favorables, avanzan, bien puede asegurarse exige este solo hecho una cantidad ó espacio de tiempo que, aunque la ciencia no esté aún en disposicion de marcar en números redondos, excede sin duda alguna á lo que la cronología, vulgarmente admitida, concede al hombre.

El movimiento de descenso que siguió á la primera invasion de las nieves, hubo de ser tambien lento, no apartándose quizá mucho de las condiciones en que hoy se verifica en varias regiones del globo. Húndese la costa de Suecia y Noruega; se fracciona y separa parte de su continente; ábrense los canales y los fyordos y desarróllase en estos una fauna de moluscos, despues allí desconocida; sucédense unas generaciones á otras en número difícil de determinar; adquieren toda su plenitud hasta dejar los vestigios evidentes de su existencia á la superficie de las rocas pulimentadas y estriadas por las nieves, que á la sazon formaban el fondo del mar, constituyendo un depósito que un movimiento ascensional posterior colocó á una altura considerable sobre el nivel de aquellas aguas; y mientras en Escandinavia, en Suiza, en Italia y otras comarcas se verifican estos acontecimientos, las aguas líquidas, reemplazando á la accion de las nieves perpétuas, asurcaban la superficie terrestre de gran número de valles de erosion; formábanse considerables depósitos de materiales de acarreo, que se conocen con el nombre de *diluvium*, de los que por cierto el de San Isidro es uno de los más clásicos de Europa, así por la altura que alcanza de 21 metros sobre el terreno terciario, como por los objetos que en su seno se han encontrado, circunstancias que nos obligan á reproducirle en una de las láminas adjuntas; y por último, rellenaba el fondo de las cavernas, anteriormente abiertas, de aluviones iguales á los externos, y como ellos, conteniendo tambien, restos del hombre y de su industria y de mamíferos extinguidos.

Tocante á esta formacion diluvial, podemos aducir iguales pruebas á las expuestas con motivo de la accion de las nieves, para demostrar la lentitud con que se efectuó. La identidad de circunstancias que se observa entre esta formacion y los acarreos actuales, nos permite asegurar la notable parsimonia con que la naturaleza obró entonces, como ahora. Y si los depósitos atmosféricos acusan en su formacion un gran lapsus de tiempo la simple inspeccion de una caverna confirma plenamente cuanto acabamos de indicar, puesto que en ellas diríase que el agua misma quiso dejar allí testimonios irrecusables de la manera como procede en sus operaciones. Efectivamente: en muchos de estos antros terrestres se observa una série de depósitos de acarreo, interrumpidos por capas de estalacmita ó caliza incrustante, alguna de las cuales alcanza treinta, cuarenta y más centímetros de espesor, cuya intercalacion ha servido para preservar los depósitos allí existentes de la accion destructora del tiempo. Ahora bien: discurriendo con pleno conocimiento de causa, acerca del proceso que la naturaleza emplea en la formacion de estas especies de losas sepulcrales, puede asegurarse sin temor de ser desmentidos, que el tiempo en ello invertido, siquiera difícil de calcular, há sido extraordinariamente largo. Y como quiera que para ello es condicion precisa que el fondo de la caverna no contenga grandes cantidades de agua; de aquí la consecuencia lógica de que tuviera que desaparecer dicho agente despues de haber depositado los materiales de acarreo que llevaba en suspension ó disolucion: y esto tantas veces verificado, cuantas repiten las capas estalacmíticas que en algunas, como por ejemplo en la de Goyét en Bélgica, se observa por espacio de tres veces. Es verdad que los restos del hombre y de su industria, junto con los mamíferos fósiles que en cada uno de esos depósitos se encuentran, pertenecen á épocas distintas, lo cual prueba que dichos acontecimientos fueron sucesivos y nó sincrónicos; pero esto no se opone, antes confirma lo que nos proponíamos demostrar, á saber: la lentitud suma con que se verifican todas estas operaciones naturales. En confirmacion de lo cual puede aducirse el dato siguiente: en la cueva de la Naulette, Bélgica, recojí en 1867 un pedazo de pizarra, que habiendo sido depositada cinco años antes por el ayudante del Sr. Dupont en un punto en que el estilicidio de la bóveda era bastante regular, al cabo del tiempo trascurrido, apenas si la capa de estalacmita depositada sobre la superficie tersa de aquella roca, escedia de medio milímetro. Dejo á la consideracion del lector el calcular, dadas iguales condiciones, el tiempo que exigirá la formacion de tres ó cuatro capas de idéntica naturaleza de 0,30 ó 0,40 de espesor, segun he tenido ocasion de ver en varios puntos.

En la misma época, si bien con posterioridad á la formacion errática primera, empezó el proceso de los varios depósitos de orígen vegetal y animal, que no se han interrumpido todavía, y que pueden considerarse como otros tantos datos justificativos de la norma á que la naturaleza se atiene, á la par que de la permanencia de caractéres que ofrecen las especies orgánicas. Me refiero á los turbales y arrecifes de coral.

Producto la turba de las trasformaciones que bajo la influencia de determinadas circunstancias experimentan ciertas plantas de organizacion sencilla, por lo comun, no sólo constituye un combustible de grande interés en las regiones en que existe, sino que al propio tiempo, conteniendo en su seno restos de distintas floras y de civilizaciones diversas, puede considerarse como un dato cronológico de la mayor importancia para el estudio de edades remotas.

No entraremos ciertamente ni en la indicacion de las plantas que contribuyen á formarla, ni de las condiciones topográfico-metereológicas que en ello intervienen, ni ménos en la distincion que los hombres competentes hacen de turbales de los bosques, de las costas planas y del límite de las nieves perpétuas; pero fijaremos sí, por un momento la atencion del lector, hácia el significativo hecho de que en los países clásicos en que se explota esta sustancia, como Holanda, Dinamarca, Suecia, etc., no hay operario alguno, por larga que sea su práctica, que haya visto aumentar un solo milímetro el espesor de una turbera, apesar de no haberse interrumpido aún su formacion. Dato es este que, aunque pudiera poner algun incrédulo en duda, guarda relacion con ciertos hechos que los turbales revelan, demostrando la lentitud de su progreso. Han notado, con efecto, los naturalistas daneses, y en particular el diligente Sr. Steenstrup, que además de las plantas, monocotiledonias en su mayor parte, que forman la base de la turba, existen en muchos turbales verdaderos bosques enterrados, con la particularidad de que los árboles que los representan no son siempre los mismos, sino que de abajo arriba empieza por el pino silvestre, sigue despues el roble, y en la parte superior el aya, árbol que vive en Dinamarca y Escandinavia como una de sus predilectas regiones. Calcular, dada esta observacion, el número de siglos y los cambios en las condiciones físicas que se han necesitado para que aparezcan, se desarrollen y adquieran su plenitud bosques frondosos de especies determinadas para ser sustituidas por otras, y estas tambien á su vez, ciertamente no es cosa fácil, si bien no puede razonablemente dudarse, que todo esto no se realiza por encanto, sino por el intermedio de un gran espacio de tiempo.

Segun el Sr. Steenstrup, más de un instrumento de pedernal de la segunda época se ha extraido del tronco del pino de Escócia, lo cual prueba que, si bien en los tiempos históricos más antiguos no ha vivido expontáneamente dicho árbol en Dinamarca, ya existia el hombre primitivo allí, cuando empezaban á formarse las capas de turba que los contienen. Y si bien es verdad que lo que más comunmente se encuentra en los turbales del Norte pertenece á la época del bronce, segun puede verse en las magníficas colecciones que se conservan en los Museos de Copenhague y Stokolmo, sin embargo, como punto de partida, el hecho aducido por dicho naturalista es de la mayor significacion, en lo que concierne á la historia primitiva del hombre y á su notoria antigüedad.

La otra formacion de orígen orgánico á que nos referíamos, es la de los arrecifes de coral, cuya importancia en determinadas regiones del globo es tan decisiva, que muchas islas, y gran parte de algunos continentes, no reconocen otro fundamento. Producto los arrecifes de la reunion y actividad de animalillos microscópicos, de organizacion muy sencilla, habitantes de los océanos, datan tambien de la época cuaternaria, supuesto que los políperos que en su conjunto los representan, y aún las conchas que en ellos se encuentran, pertenecen á especies actualmente vivas. El célebre naturalista Agassiz, á quien tanto debe la ciencia en todos conceptos, ha verificado minuciosas y delicadas observaciones acerca de la formacion de la parte más meridional de la Florida en la América del Norte, debida á dichos arrecifes, deduciendo de ellas que hánse necesitado 135,000 años para formarse aquella península. Nótese de paso un hecho de la mayor significacion, á saber: que las especies de los arrecifes actuales son idénticas á las de la base de tan singular depósito, razon que, con mucha oportunidad aduce el mismo en una obra notable que dió á luz no há mucho (1), en confirmacion de la permanencia ó fijeza de las especies orgánicas.

En los mismos arrecifes de coral de la Florida encontró el conde Pourtalis fósiles humanos en un conglomerado calizo, que segun Agassiz, deben datar de 10,000 años.

De lo anteriormente expuesto se deduce, que todos los grandes acontecimientos que, así en el órden físico como en el orgánico, se han sucedido desde el principio del terreno cuaternario hasta hoy, revelan la necesidad de un gran espacio de tiempo difícil de calcular, aunque superior en mucho á las cronologías que, como la de D. Alfónso el Sábio, por ejemplo, conceden al hombre mayor antigüedad. Accion regular de las nieves perpétuas, extendiéndose por casi toda la superficie del globo, dejando impresa su huella en las piedras pulimentadas y estriadas, y en los cantos erráticos; fenómeno diluvial que determina los grandes depósitos de acarreo antiguo al exterior, y el relleno de las cavernas y brechas huesosas en lo más profundo de las cavidades terrestres; formacion incrustante en diversas épocas repetida, dando orígen con lentitud suma, á esas losas sepulcrales que separan unos depósitos de otros, evitando que el tiempo los destruya; turbales de nueve, diez y más metros de espesor, ofreciendo en su seno y en horizontes distintos, las pruebas más palpables de la sucesion regular de las floras de la comarca y el verdadero cronómetro para medir la cronología humana á partir de la segunda época de piedra; y por último arrecifes de coral formados de especies que han conservado la identidad de caractéres durante muchos miles de años, y en cuyo seno tambien se conservan restos del hombre.

Si á todos estos hechos agregamos las oscilaciones de los continentes, de cuya lentitud quedan pruebas evidentes en los vestigios de playas antiguas en Escocia y otros puntos, y en los depósitos de conchas de Suecia y Noruega, y las modificaciones que ha experimentado la fauna durante dicha época, caracterizada principalmente por la desaparicion de grandes especies de mamíferos y la emigracion de otros, y de muchos moluscos, parécenos que no podrá dudarse: 1.°, de lo armónicamente enlazados que se hallan todos estos acontecimientos; 2.°, de la índole especial de cada uno de ellos, cuya realizacion, considéreselos aisladamente ó en conjunto, ha debido exigir una suma de tiempo fabulosa, siquiera la ciencia no haya encontrado aún el verdadero cronómetro para determinarla con exactitud matemática; 3.°, de la ineludible y extraordinaria antigüedad que debe concederse á ese hecho misterioso, y hasta el presente sin explicacion plausible, de la aparicion de nuestra especie en el globo, pues al ya respetable lapsus de tiempo que representan las formaciones erráticas primera, segunda y tal vez tercera, diluvial, tobácea, del relleno de las cavernas, levantamiento de las costas, turbosa, etc., de los tiempos cuaternarios, hay que agregar el que supone los depósitos de sedimento mecánico y químico y los demás acontecimientos que, así en el órden físico como en el orgánico, se verificaron en los horizontes plioceno y mioceno, en los que, en concepto de autoridades respetables, apareció el hombre en nuestro planeta; y 4.°, del apoyo eficacísimo que la ciencia geológica en toda su amplitud puede prestar al esclarecimiento de la historia primitiva del hombre, confirmando de la manera más clara y evidente el epígrafe que va al frente de este escrito.

(1) L. Agassiz. *De l'espèce et de la classification en Zoologie*, 1869.

II.

DESCRIPCION.

Terminadas las consideraciones generales que preceden, dirijidas á demostrar la necesidad del criterio geológico en las pesquisas que tienen por objeto descubrir la verdadera antigüedad del hombre en la tierra, parécenos oportuno probar con datos irrecusables, que en nuestro suelo no escasean tampoco los justificantes de tan peregrina historia. Acreditan esta verdad los diversos escritos que sobre lo prehistórico español se han publicado en estos últimos años, y tambien los objetos colectados ó recojidos por diligentes observadores en las localidades más importantes.

Acerca de los primeros nada puede añadirse á lo que con tanta erudicion ha dicho mi estimado compañero Sr. Tubino, cuya modestia ha llegado hasta el punto de reducir á muy estrechos límites, la parte activa que en este género de investigaciones ha sabido tomar.

Tocante al segundo extremo, conviene empezar por hacer justicia al que con tanto acierto y patriótico pensamiento supo crear el Museo de Antigüedades que motiva esta obra, y á la acertada direccion que el malogrado Doctor Monlau, primero, y despues los Sres. Amador de los Rios y Ruiz Aguilera, eficázmente auxiliados por los Sres. Bermudez, Assas, Sala, Fulgosio, Rada y Tapia, dieron á dicho centro, en el cual, apesar del corto tiempo que lleva de existencia, se ha logrado reunir una rica y variada série de objetos de inestimable valor para bosquejar en su dia la primitiva historia patria. Mucho han contribuido á tan felices y rápidos progresos la largueza del Gobierno, por una parte, y la generosidad, por otra, de celosos patricios, cuyo nombre se perpetuará honrosamente en la historia brillante del Museo Nacional Arqueológico.

Interésanse tambien, y de una manera tan eficáz como acertada por estos estudios recientísimos, además de los ya citados en la Introduccion, muchos y celosos amantes del saber, entre los cuales deberá mencionarse al distinguido Profesor de la Escuela central de Veterinaria, D. José Quiroga, que ha sabido recojer algunas bellísimas hachas de San Isidro, que con un desprendimiento que le honra, acaba de ceder al Gabinete de Historia Natural; D. Ladislao Velasco, afanoso y diligente escrutador de las Provincias Vascas; el farmacéutico D. Nicanor de la Peña, á quien se debe el hallazgo de una de las primeras estaciones prehistóricas de la Peninsula, de la que más adelante se dará cuenta; D. Miguel Rodriguez Ferrer, cuyo celo por la ciencia y por el brillo de los establecimientos dedicados á difundirla lo llevaron hasta regalar al Museo de las Naturales de Madrid, entre otros objetos, una mandíbula humana, un fragmento de femur y tres ó cuatro pequeñas costillas, encontradas por él mismo en un Cayo junto á Puerto-Príncipe en la Isla de Cuba en 1849; es decir, catorce años antes que apareciera la de Moulin de Quignon en Francia, que tanta y tan merecida fama diera á Boucher de Perthes. Verdad es que no aparecian aquellos vestigios humanos asociados á representantes de industria ó fauna que pudieran servir de cronómetro para medir su antigüedad; pero la forma de la mandíbula, la estrechez de las ramas horizontales, la obliteracion de los alvéolos, y más que todo, la desproporcion de la corona de los dientes incisivos y caninos, la apartan tanto de lo que acostumbra á verse en el hombre actual, que no debe causar estrañeza el que algunos duden de su procedencia humana, olvidando sin duda la extraordinaria antigüedad que atestigua su estado fósil, mucho más avanzado que las de Moulin Quignon, de la Naulette y otras, encontradas en el terreno cuaternario. ¿Pertenecerá por ventura á algun individuo del hombre terciario americano recientemente descubierto por Blacke y Widney? No es fácil contestar á esta sospecha, por carecer de datos suficientes; pero dejando la solucion de este problema para cuando estos se recojan, cúmplenos llamar la atencion hácia ese descubrimiento, y representar, como lo hacemos, en la lámina 1.ª la debatida mandíbula, un molar y el pedazo de fémur para conocimiento de los que puedan en ello tener interés (1).

Disponiéndonos ahora describir, siquiera sea en breves palabras, las más importantes estaciones prehistóricas de nuestro suelo y los objetos en ellas encontrados, empezaremos por aceptar, con alguna variante, la

(1) Los que deseen mayores detalles, pueden leer el núm 76 de la *Revista de España*, en el que el Sr Ferrer, no solo refiere el hallazgo y las circunstancias de yacimiento, sino tambien copia los informes de Poey, de Graells y de la Junta facultativa del Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

clasificacion más corriente entre los geólogos y anticuarios, en tiempos terciarios y cuaternarios, primero, y despues en edades arqueolítica correspondiente al hombre plioceno y mioceno, segun algunos; paleolítica ó del Mammut y Oso de las Cavernas; mesolítica ó del Reno y Buey primitivo; neolítica ó de los mamíferos actuales domésticos ó salvajes; y por último, de bronce y de hierro, ó sea de tiempos relativamente modernos y casi históricos.

Como quiera que la aplicacion á la historia primitiva del hombre de las denominaciones paleo ó arqueolítico, meso y neolítico sea anterior al descubrimiento de su existencia en el terreno terciario, hemos creido oportuno reservar el adjetivo arqueolítico para todos los tiempos anteriores al terreno cuaternario; conservando el paleolítico admitido por la generalidad de los arqueólogos, para los cuaternarios antiguos; el mesolítico para los horizontes diluviales medios, y neolítico para los cuaternarios superiores que insensiblemente pasan á formaciones modernas. Las edades de bronce y del hierro subsisten como siempre, no sin admitir que el tránsito de una á otra fué tan lento y paulatino, que sólo el predominio de éste ó aquel, puede servir para caracterizar el período que se estudia.

Dados estos antecedentes y no habiéndose hasta el presente encontrado en nuestro suelo, rastro alguno del hombre ni de su industria en el terreno terciario, nos ocuparemos en primer término de la estacion de San Isidro, cuya primacía é importancia en este género de investigaciones nos han obligado á reproducir en la lámina 1.ª el corte que allí ofrece el terreno diluvial. Es el dibujo, copia fiel fotográfica, de una reproduccion del aspecto que ofrece aquella famosa localidad que, con acierto sumo y ajustada á escala, ejecutaron mis discípulos y amigos D. Adriano y D. Emilio Rotondo Nicolau, á quienes debo este público testimonio de gratitud y simpático afecto. En la explicacion que acompaña á la lámina 1.ª adjunta, encontrará el lector todos los detalles que pueda desear, respecto á los diversos horizontes que, numerados de arriba abajo, representan la naturaleza y disposicion estratigráfica de todos los elementos mineralógicos que le representan.

Geológicamente considerado el corte de San Isidro, ha sido, no solo descrito, sino tambien dibujado por autoridades tan respetables como los Sres. Prado y Verneuil; y sin que tratemos en manera alguna de atenuar en lo más mínimo la exactitud de estudios verificados por tales lumbreras de la ciencia, conviene, no obstante, observar que la clasificacion adoptada por Prado (1) de los materiales de San Isidro en las tres divisiones, superior, ó de las arenas; media, ó de las arcillas, é inferior, ó del guijo, ni es la expresion de la verdad geológica allí representada, ni puede dar, como la figura de la lámina 1.ª, una idea tan cabal y perfecta del diferente régimen á que durante su formacion se sometieron las aguas del Manzanares, dato de la mayor trascendencia para poder leer en estas páginas terrestres los singulares cambios que han experimentado sus condiciones físicas y climatológicas, y calcular aproximadamente el tiempo trascurrido. Este dato es de primer órden desde que, merced al hallazgo de un pedernal labrado, hecho por Verneuil, Prado y Lartet en 1862, ha llegado á alcanzar dicha estacion una tan justa y altísima fama, que los mismos extranjeros, apesar de la indiferencia y casi desdén con que suelen ver todo lo nuestro, la llaman el Amiens y Abbeville español. Y ciertamente, no es mucho conceder el parangonar aquella localidad con estas; pues si bien hasta el presente no se han encontrado en San Isidro mandíbulas humanas, como la de Moulin Quignon, nadie puede negar que, en órden á la antigüedad de nuestra especie, es mucho más elocuente el yacimiento de hachas de piedra, cuya presencia atestigua la del artífice que las labró, á 18 y 19 metros de profundidad, que es lo que se nota en el diluvium de Madrid, en vez de seis y pico, segun se observa en la Picardía, en los alrededores de París y en muchos otros puntos.

Es, pues, el corte de San Isidro más elocuente y decisivo, por cuanto el espesor de los materiales sobrepuestos y el variado aspecto estratigráfico que ofrecen, dan al *aborigen* ibero una fecha mucho más remota, que la atribuida á los restos encontrados en condiciones análogas, en otros países del mismo continente europeo.

Una circunstancia, empero, aproxima la estacion madrileña á las de Picardía, á saber; la singular coincidencia que se nota entre la forma de los instrumentos de piedra de una y otras, hasta tal punto iguales, que podrian fácilmente confundirse. La representada en nuestra lámina dá una idea tan cabal de las más perfectas hachas de la edad paleolítica, llamadas indistintamente de Amiens ó de San Isidro, que creo excusado hacer su descripcion, limitándome á indicar sus verdaderas dimensiones, con el fin de que pueda formarse cabal idea de lo que es, ya que las exigencias de la lámina han obligado á reducirla más de lo que era de desear. Mide esta hacha, cuya perfeccion admiraron los sábios del Congreso celebrado en 1869 en Copenhague, 17 centímetros y

(1) Memoria sobre la provincia de Madrid.

cuatro milímetros de largo; 10 centímetros en la parte más ancha, y cuatro, con dos milímetros, el grueso. Las dimensiones de la que acaba de regalar al Gabinete de Historia Natural el Sr. Quiroga, son, en lo ancho y grueso, iguales; y 21 centímetro y medio de largo. Para servirse de dichas armas, las cojian con la mano por la parte ancha ó por la base; las sujetaban al extremo de un palo por medio de tendones de Buey ó Ciervo, ó bien empleaban un mango de asta de Ciervo: por desgracia, nada de esto se ha encontrado asociado á dichas armas.

No se crea por esto que dejen de presentarse en San Isidro otras, pues aunque nó muy frecuentes, las hay tambien que imitan puntas toscas de flecha, de lanza, etc., como puede verse en las figuras adjuntas.



El núm. 1 es de silex y reproduce de la que, descubierta en 1862 por Verneuil, Lartet y Prado, motivó la nota que aquellos publicaron en el *Boletin de la Sociedad geológica* de Francia en Junio de 1863, siendo, por decirlo asi, la que dió la voz de alerta respecto á la importancia paleolítica de San Isidro, por cuya razon hemos creido conveniente ponerla en primer término.

La 2.ª, 3.ª 4.ª y 5.ª tambien de pedernal, son notables por la forma de lanza y punta de flecha, y más aun, por el trabajo tosco que acusan, lo cual las asemeja sobremanera, á los útiles en piedra encontrados en el terreno terciario de Francia.

Por último, la señalada con el núm. 6, no sólo es curiosa por su aspecto tosco y primitivo, sino muy particularmente por la materia que para ella empleó aquel hombre primitivo, á saber la cuarcita, piedra mucho mucho más dura que el pedernal y de difícil labra, sobre todo antes de conocer los metales.

El yacimiento de estos primeros testimonios de la actividad humana es el depósito de guijo que ocupa la base del corte señalado con el núm. 10 en el dibujo (*lámina* 1.ª), descansando en discordante estratificacion sobre la marga terciaria media, llamada *cayuela* por los canteros. Raras veces aparecen en horizontes superiores, segun el Sr. Prado; pero descubrimientos posteriores acreditan su existencia tambien en el depósito 7 y 8, junto con los huesos de mamíferos, segun claramente indica el dibujo.

La materia que más comunmente emplearon nuestros antepasados para esta industria embrionaria, fué el pedernal, que traian de Vicálvaro ó Vallecas, únicos y más próximos puntos en que se encuentra, aprovechando con habilidad suma, tanto su textura particular, como su fractura concóidea. Obsérvase, no obstante, alguna hacha en cuarcita, cuya dureza suple en parte la imperfeccion y dificultad de la talla, y en una especie de pizarra talcosa, de la que posee el Gabinete de Historia Natural, un ejemplar por demás notable. Juntamente con los útiles toscos y primitivos que acabamos de mencionar, suelen hallarse tambien cantos rodados de roca cuarzosa muy dura, en los que puede verse aún la huella de la mano del operario, razon que hace llamarlos *percutores*, nombre que revela el procedimiento que para fabricar aquellas armas empleaban. En la excursion que con mis discípulos verifiqué en 1868, tuve la fortuna de recojer uno de estos utensilios de cuarcita, al cual adapta perfectamente la mano, y lleva á la superficie claros vestigios de haber servido bastante.

No acompañan, por desgracia, á estos objetos en San Isidro conchas fluviales ó terrestres, como se observa en otras comarcas, que pudieran ilustrar el tema de la antigüedad del hombre. Sólo pude proporcionarme una valva grande de *Pectunculus pulvinatus*, especie que vive en el Mediterráneo, y cuya presencia en el diluvium de Madrid no deja de ser estraña, y puede ser motivo de sérias meditaciones. Encontróse á más de un metro de profundidad, al nivelar el terreno de la costanilla de la Veterinaria, junto á las Salesas, llevando todas las señales de una larga permanencia en aquel yacimiento, y la perforacion del nates, que no es fácil atribuir á la accion de las aguas corrientes, y que más bien supone la intervencion del hombre, ya la destinára á objeto de adorno, ó como amuleto, segun se observa en muchas localidades. Todo esto nos ha impulsado á representarlo en la lámina 1.ª bajo el núm. 13, y otra valva más chica de la misma especie, encontrada por mí en la cueva de Roca, junto á la ciudad de Orihuela (Alicante).

A falta de moluscos, encuéntranse en San Isidro en los horizontes 7 y 8, es decir, en los que siguen en órden ascendente al yacimiento más comun de los pedernales, y tambien más arriba, huesos y dientes de varios mamíferos, entre los cuales figuran una ó dos especies de Elefantes, de Ciervo, Buey, Caballo, etc.

En 1850, el Sr. Graells, asociado de Prado, logró extraer varios restos, y entre ellos alguna defensa, parte de la mandíbula inferior y huesos largos de un Elefante, encontrados por los canteros en el tejar inmediato de las Animas. Otros vestigios de la misma, ó, segun sospecha Prado, de diferente especie, aparecieron en San Isidro mismo, antes y despues de aquella fecha; pero se dejó pasar la ocasion oportuna de clasificar tan preciosos documentos cuando se hallaban frescos y bien conservados en las colecciones de la antigua comision del mapa y Gabinete de Historia Natural, en cuya época desempeñaba el que esto escribe la mision científica que el Gobierno le confiára de estudiar en el extranjero la ciencia geológica, y hoy la operacion ofrece graves dificultades por el deterioro que han experimentado, los que no se han perdido, con motivo de las repetidas mudanzas de las oficinas de aquel centro, que pasó á Estadística y se suprimió, y hoy parece tener existencia propia bajo la direccion de los diligentes y celosos ingenieros de minas.

Así es que el Sr. Prado se limita á decir en su Descripcion de la provincia de Madrid, que habiendo enseñado los huesos, que á la sazon existian en su poder, á los Sres. Falconer y Busk, éstos le aseguraron que no pertenecian, ni al El. primigenius, ni al africanus, ni al armeniacus, especie la última recientemente creada por Falconer, y á la cual pueden referirse, segun el mismo, la mandíbula inferior encontrada junto á Almodóvar del Rio, en las obras del ferro-carril de Córdoba á Sevilla, existente hoy en esta Universidad, y un mólar que posee el Sr. Aranzazu, procedente de Monasterio (Búrgos).

Examinado detenidamente el mólar inferior derecho que aun existe en el Gabinete de Historia Natural adherido á la mandíbula, puede asegurarse ofrece grande analogía con el *El. antiquus* de Falconer, especie que vivió en el período plioceno y pasó hasta los primeros horizontes cuaternarios, contemporáneo del hombre primitivo. Con efecto: los pliegues que ofrecen en esta especie las colinas de esmalte, y en especial el del centro, que es más pronunciado, se observan en el de San Isidro, apesar de hallarse muy gastadas. Lo único que lo distingue es la forma de dichas colinas, cuyos bordes son paralelos en el ejemplar que observamos, mientras en las figuras del antiquus son algun tanto elípticas.

En el propio Gabinete se conserva, junto con el anterior, otra muela de Elefante que, á juzgar por el

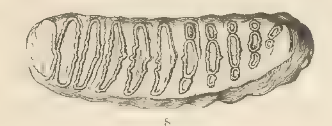
dibujo que acompaña á la Memoria del Sr. Prado, se parece mucho al meridionalis, sin que nos atrevamos á decir que lo sea. La defensa que se encontró nó lejos de la mandíbula, es colosal, pues mide 2,35^{m} de largo, y 0,25^{m} en su mayor grueso: su punta es aguda, en lo cual se distingue de otra encontrada allí mismo, que es roma ú obtusa. ¿Corresponden á dos especies diferentes, ó pertenecen á edades distintas? Tal es la pregunta que se dirije el Sr. Prado, y á la cual no contesta obrando prudentemente, pues faltan datos.

Esto nos obliga á ofrecer á la consideracion del lector, el dibujo de las tres especies más importantes de este género, bajo el punto de vista de los estudios que estamos haciendo.



7

El núm. 7 representa el penultimo molar inferior derecho del *Elephas meridionalis*, caracteristico del terreno plioceno y contemporáneo del hombre primitivo, segun los últimos descubrimientos.



8

El núm. 8 es el molar penúltimo inferior derecho del *Elephas antiquus*, especie de tránsito, supuesto que vivió en el plioceno y tambien en la época cuaternaria.



9

El núm. 9 pertenece al *Elephas primigenius* ó Mammut, característico del periodo paleolítico; habiendo vivido tambien en el mesolítico ó sea en el horizonte medio de las formaciones diluviales.

Además de los restos elefantinos, encuéntranse en el mismo horizonte del corte de San Isidro, dientes y huesos del *Bos primigenius*, del *Equus fossilis*, variedad *pliscidens*, del *Cervus elaphus* y de otras especies, sin que entre ellas figure el famoso Mammut, ni el Oso de las cavernas, tan comunes como característicos en otros países.

Completan la paleontología de esta clásica localidad, el hallazgo de algun hueso largo humano que tuve la fortuna de hacer en la base del último horizonte superior, el año 1868, y que comunicado al Congreso de Copenhague, mereció la sancion de Schaffausen, Dupont, Von Duben y otros antropólogos de primera nota.

Tales son los datos geológico-arqueológicos y paleontológicos que colocan á la estacion de San Isidro del Campo entre las primeras paleolíticas de Europa.

La exploracion de las cuencas cuaternarias del Guadalquivir, del Tajo, Duero, Ebro y otras, que se hará cuando el Gobierno dispense proteccion á este género de estudios, á imitacion de lo que han hecho otros, ha de suministrar abundante copia de datos para escribir un dia la historia primitiva de nuestro país. Autorizan estas sospechas el hallazgo del *Elephas armeniacus* realizado en Almodóvar del Rio y en Búrgos, y la muela de otra especie que existe en el Museo de Historia Natural de Valladolid, encontrada en el diluvium de Castilla la Vieja.

Pero no es solo el terreno diluvial externo el que contiene en la Peninsula objetos pertenecientes al hombre ó á los animales que lo acompañaron en la época paleolítica que estamos bosquejando; tambien existen en las cavernas y brechas huesosas, debiendo citar entre las primeras la de Pedraza (Segovia), donde el Sr. Prado

asegura haber encontrado la quijada de una Hiena spelœa, á la cual deben acompañar instrumentos toscos de pedernal, pues se nos asegura que los campesinos los extraen para convertirlos en piedras de chispa.

El mismo geólogo dice que en una cueva, sita en Colle (Leon), halló muelas del Buey primitivo, aunque no añade si existen restos de la industria primitiva.

Más importantes y fructíferas fueron las exploraciones que llevé á cabo en varias cavernas de la provincia de Valencia. La primera que tuve el gusto de visitar fué la llamada del *Parpalló*, en el término municipal de la ciudad de Gandía, situada en la falda occidental de Monduber, uno de los montes cretáceos más altos de aquel país, y en cuya cima se ostenta gallarda una de las señales de la triangulacion de la Península. Un ancho átrio, en parte obstruido por un enorme canto desprendido del techo, conduce á una galería nó muy profunda, dirijida de O. á E., con un ensanche notable hácia el N., donde se encontraban amontonados y revueltos los materiales que en busca de tesoros habian aquellos habitantes removido. Por desgracia, á falta de lo que con afan buscaban, utilizáronse de los muchos instrumentos de pedernal allí existentes para piedras de chispa, profanando y perdiéndose para la arqueología prehistórica, los más preciados documentos tal vez de la historia primitiva patria. Así es que, cuando visité dicho antro terrestre, sólo encontré algunas, aunque bastantes en número, astillas ó cascos, y armas toscas de pedernal, de las cuales figuran algunas en la lámina 1.ª con los núms. del 18 al 23 inclusive. Asociados á estos útiles, que indudablemente pertenecen á la edad que estamos describiendo, hallé muchos huesos y astas de ciervo, animal que no vive ya en el país, dientes de *Bos* y de *Equus*, mandíbulas y huesos de un pequeño roedor, varios fragmentos de *Pecten maximus* y *Jacobœus* y de otras conchas marinas; gran número de *Helix*, *Melanopsis Dufouri*, *Cyclostoma elegans*, y otras especies. Muchos huesos se ven rotos á lo largo, así como las mandíbulas inferiores de ciervo por su base, sin duda con el fin de extraer la médula y la sustancia pulposa de los dientes. En el arranque de algunas astas se notan incisiones toscas, hechas con objeto de cortarlas, segun puede verse en el núm. 24 de la lámina 1.ª, y la extremidad superior de alguna aparece labrada, sin que me fuera dado encontrar estiletes, punzones ni otros objetos en hueso.

Lo singular de esta caverna es que en muchas leguas á la redonda no existe el pedernal, cuya sustancia debian buscar, ó tal vez recibian á cambio de otros productos, en las incipientes relaciones comerciales de aquellas edades tan remotas, de puntos más ó ménos lejanos.

Puede decirse lo propio de las conchas marinas allí recojidas, cualquiera que fuese el objeto á que las destináran, pues aún median algunas leguas desde el Monduber al mar; debiendo advertir que por lo ménos el *Pecten maximus* es hoy muy raro en el Mediterráneo: quizá á la sazon fuera tan abundante como lo es aún el *Jacobœus*.

La segunda cueva explorada fué la llamada, en el dialecto del país, *Cova negra*, la cual debe considerarse como un abrigo ó resguardo natural, muy frecuentes por cierto en el terreno cretáceo de aquella region.

Hállase la *Cova negra* entre las aguas de Bellus y la ciudad de Játiva, á la orilla izquierda del rio Albaida, en la pendiente áspera de un monte cretáceo y á unos 15 metros sobre el nivel del rio. Fórmala un gran átrio, cuya ancha entrada mira hácia el E., sin rastro alguno de estalactitas. El suelo presenta un depósito de materiales calizo-arcillosos de una finura extraordinaria, que dificulta, por el polvo que levanta, la exploracion de su contenido. Algunos cantos desprendidos del techo y paredes de la cavidad, se ven como enterrados en aquel cieno pulverulento y de color rojizo.

Recojí en mi exploracion instrumentos toscos y primitivos de pedernal, muy análogos á los de la anterior; casi ningun resto de ciervo; varios dientes de caballo primitivo, de la variedad *pliscidens*, como expresa el dibujo al natural de la lámina 1.ª bajo el núm. 12; dos huesos de una pequeña tortuga terrestre y muchos *Malanopsis, Helices* y otras conchas terrestres ó lacustres.

A la misma época que las anteriores corresponde la llamada de San Nicolás, en término de la Ollería, explorada tambien, como la primera, en busca de tesoros de luenga fecha escondidos. Entre los escombros extraidos me fué dado hallar algunos toscos útiles en silex, y varios huesos y dientes de ciervo, caballo y otros mamíferos.

Enclavada se halla la llamada Avellanera en término de Catadáu, en la falda N. de *Matamon*, monte tambien cretáceo de la provincia de Valencia: explorada asimismo por un vecino de aquel lugar, Isidro Climent, con el afan tan comun en nuestros campesinos, de descubrir riquezas escondidas en tiempo de los moros. Encontré entre los escombros, varios útiles toscos de pedernal; un molar humano, dientes y media mandíbula de ciervo; huesos del mismo y muchos restos de liebre; pedazos de *Pecten maximus*, y otro; dos *Card. edule*, un *Pectunculus pulvinatus*, un *Dentalium*, muchos *Helices* y *Bulimus decollatus* y *Cyclostoma elegans*, que figura en la lámina 1.ª con el núm. 16.

El hijo del que hace veinticinco años profanó aquella importante estacion, aseguró que éste habia encontrado dos cráneos humanos, muchas astas de ciervo, pucheros ó cerámica tosca, y una como lanza ó bayoneta, segun el campesino, hecha de pedernal, y que los chiquillos destruyeron jugando con ella, muchas conchas marinas y cargas del Helix alonensis, que en el país se conoce con los nombres de *Chona fina* y Vaquetes.

La permanencia del hombre en esta caverna hubo de ser muy prolongada, pues nó sólo aparecieron con los anteriores, si bien posiblemente en horizontes superiores, dos hachas pulimentadas de dioritina, de las cuales, la más perfecta puede presentarse como tipo de la época neolítica, sino tambien hasta nueve monedas romanas, de las que todavía pude proporcionarme una de *Diva* Faustina.

Una cosa parecida obsérvase en la cueva llamada de las Maravillas, en término de Gandía, especie de salon inmenso de estrecha abertura, de más grandes proporciones en el interior, y en cuyo fondo encontré en los horizontes superiores, bastante cerámica romana, junto con restos de mamíferos domésticos; y en otros depósitos inferiores, entre otras cosas, una pequeña flecha de pedernal de una perfeccion notable, la cual figura en el carton de objetos españoles que regalé en 1868 al Museo Arqueológico, junto con otros de procedencia extranjera.

En la caverna intitulada de Roca, situada al NE. y á corta distancia de la ciudad de Orihuela, tambien explorada con fines análogos á los ya indicados, recojí muchos huesos humanos, dientes y mandíbulas, con la particularidad de hallarse casi todos, y en especial los largos, tan profundamente quemados, que hasta el mismo tejido celular del canal de la médula se vé ennegrecido, como lo representa el fragmento señalado con el núm. 7. ¿Indicará esta circunstancia algun resto de antropofagía, como se observa en Bélgica y en otros países? La mandíbula del núm. 6 es notable por la forma y direccion del condilo. Los huesos del cráneo se distinguen por lo comun por el notable grosor que ofrecen, y tambien por el prognatismo que acusan en aquella raza.

Asociados á estos restos habia varios dientes y huesos largos de caballo, ciervo y otros mamíferos; muchas valvas de Pectunculus con el nates perforado, segun se observa en el núm. 14; alguna Cyclostoma, Conus como el núm. 15, Pecten y otros moluscos. Mucha cerámica tosca, de notable espesor y negra por dentro; y por último, algunos cuchillos de bordes aserrados y tambien unidos, como revelan las figuras 10 y 13, lámina segunda; flechas preciosas por la delicadeza con que están labradas, y hasta por la forma especial de algunas, segun demuestran las figuras 14 y 15; y por último, algunas, aunque pocas, pertenecientes á la época neolítica ó de la piedra pulimentada, labradas en una especie de petrosilex bastante comun entre los objetos de dicha edad en la Península.

Pertenece, pues, á mi modo de ver, la estacion de Orihuela, á la época del Reno, por otro nombre llamada de los Cuchillos ó mesolítica, y tambien á la de la piedra pulimentada, siendo más que probable que los representantes de cada una ocupáran en el depósito de aquella especie de grieta terrestre, horizontes distintos. Por desgracia, la falta de conocimientos en los que sólo buscaban en dichas cavidades terrestres soñados tesoros, han hecho perder los que en realidad encerraban para la ciencia.

Junto á la ciudad de Cabra, en las obras que se practicaron al abrir el arrecife que conduce á Priego, apareció años atrás, una brecha huesosa de naturaleza caliza en extremo dura, perteneciente al terreno cuaternario y formacion diluvial. Reconocida dicha roca en la excursion que verificamos en 1868 en compañía del señor Tubino, encontramos varios restos de mamíferos, y entre ellos dientes molares de gran tamaño del *Equus fossilis*, parte de una mandíbula inferior de ciervo, que figura en la lámina 1.ª bajo el núm. 10; un diente de Sus, núm. 9; y lo que es más curioso, un mólar muy gastado de *Ursus*, que creo sea el *Spelæus*, núm. 8, primer ejemplo de esta especie en la Península, si verdaderamente lo es. Asociados á estos restos aparecen bastantes *Helices* engastados de tal modo en la brecha, que no es fácil desprenderlos. Luego visitamos una de las muchas cavidades que ofrece el monte llamado de las Xarcas, en la cual encontramos algun cacharro tosco y negruzco, un fragmento de mandíbula inferior de niño y un hueso largo labrado.

Dá á Cabra importancia el horizonte geológico, considerado hasta ahora como jurásico; pero hoy, y mientras se decide el litigio, designado con el epíteto de *titónico*, del que presenta numerosos materiales fósiles, y sobre todo de *Ammonites* y la célebre *Terebratula diphya*, cuya abundancia es tal, particularmente de aquellos, que todo el empedrado de la ciudad, y en especial las baldosas de las aceras, están sembradas de objetos curiosos de estudio. Precisamente los materiales de la brecha huesosa pertenecen á este terreno, en lo cual guarda no poca analogía con otra estacion prehistórica, de la cual diríamos con gusto cuanto sobre ella sabemos; pero nos limitaremos á nombrarla: primero, por el dolor que nos causa el pensar que, no obstante ser nuestro el territorio que ocupa, no ondea en sus baluartes el pabellon de Castilla; y segundo, por evitar repeticiones inútiles, ya que mis dos predecesores en lo prehistórico, los Sres. Tubino y Fulgosio, se han ocupado en lugar oportuno

de dicha localidad. Fácil es adivinar que nos referimos á Gibraltar, en cuyos antros aparecieron objetos, no sólo humanos, sino de su primitiva industria, y de la fauna característica, que, para vergüenza nuestra, han ido á enriquecer las ya magníficas colecciones de los Museos de Lóndres.

De muchas otras localidades pudiera dar noticias, si no temiera hacer sobrado extensa, y tal vez pesada, esta monografía. Obligado, empero, á encerrarme en los estrechos límites asignados, voy á terminarla, haciendo una somera indicacion de los más curiosos objetos encontrados por mí en la última primavera en Argecilla, una de las primeras estaciones prehistóricas de España.

Encuéntrase esta estacion, descubierta por D. Nicanor de la Peña, celoso Farmacéutico de la aldea, en el sitio llamado el Palomar, en el tercio superior de la pendiente, bastante rápida, de una de las colinas terciarias lacustres, que caracterizan todo el territorio denominado la Alcarria. Forma este depósito un banco de metro y medio de espesor, sobre 60 ó 70 de longitud y 10 á 12 de ancho, compuesto de tierra gris cenicienta, en algunos puntos muy oscura, como si fuera resultado de una especie de incineracion, descansando todo sobre la cabeza de los estratos de caliza con Helix, Paludinas, y otros fósiles terrestres y lacustres, arcillas y margas que, horizontalmente ó con escasa inclinacion, asoman en la ladera.

A muy pocos pasos, debajo de este singular yacimiento, existe una cueva bastante profunda y de anchura proporcionada, donde creí descubrir señales por lo menos, de la antigua habitacion del hombre, en cuyo caso la estacion superior hubiera significado una especie de depósito análogo al Kiokenmodingo ó vertedero del primitivo habitante. No se encontró, sin embargo, en la cueva nada, por más pesquisas que se hicieron, lo que lleva á pensar que lo de arriba representa tal vez un taller ú obrador de la primera y tal vez segunda edad de piedra, en razon á los numerosos y bien conservados objetos que allí se encuentran, y cuya enumeracion es la siguiente:

1.° Como justificando esta creencia, encuéntranse en Argecilla preciosos núcleos de pedernal, y otros que despues sirvieron para fabricar cuchillos, segun representan las figuras 1 y 2 de la lámina 2.ª Tiene el núcleo 12 centímetros de largo por cinco de ancho; y el cuchillo, notable por su forma encorvada, 15 y seis milímetros, por tres y 12 de ancho en la base.

Considero este útil de mucho mérito, atendida su procedencia de un antiguo núcleo, cosa poco frecuente.

2.° Un número prodigioso de cuchillos que, por lo comun, ofrecen un sólo plano en una de las caras, y dos ó tres chaflanes en la opuesta, con la particularidad de que la línea que enlaza una cara con otra en los que sólo tienen dos, se presenta ondulada, formando una especie de espina dorsal, resultado de golpes hábilmente dirijidos con un percutor, lo cual dá á dichos cuchillos un aspecto notable y muy poco comun. El mayor de estos, que es el que lleva el núm. 9, tiene 24 centímetros de largo y tres de ancho, siendo casi igual en toda su longitud: la punta es redonda y la otra extremidad encorvada.

Los hay tambien con tres chaflanes en la parte superior de la cara principal, debiendo mencionar entre ellos el que lleva el núm. 4, cuya longitud es de 19 centímetros, y el ancho bastante uniforme, de dos y medio.

El chaflan central es más ancho que los laterales, y termina en la punta misma, que es redonda; el otro extremo está algo encorvado. Alguno de estos cuchillos de tres chaflanes, es notable por la suma delgadez que ofreçen, que escasamente esceden de dos á tres milímetros, debiendo indicar entre otros, el núm. 7, que tiene 15 centímetros y cuatro milímetros de longitud, dos en la parte más ancha, y la punta muy aguda y encorvada. Tambien es notable en este cuchillo la anchura del chaflan central, que ocupa un centímetro y cuatro milímetros, es decir, mucho mayor que los laterales. Hay alguno que ofrece una cara plano-cóncava; y en la otra, que es convexa, no tiene chaflan alguno, presentando tan sólo una superficie irregular, formada por las astillas que saltaron al formar los dientes que ofrecen sus bordes.

En otros se nota que uno de los bordes es cortante, más ó ménos regular, y en el otro presenta profundas incisiones ú ondulaciones, que si imitan los dientes de una sierra, han de ser grandes como en el núm. 5.

En otros se observa un adelgazamiento en la parte inferior, como si quisiera indicar haber servido para colocarlo en un mango ó al extremo de un palo, como la figura 6.

Los hay en forma de punta de lanza, segun se vé en el núm. 11 aunque incompleto.

Y por último, para no abusar de mis lectores, figuran tambien algunas flechas de una perfeccion verdaderamente asombrosa, segun demuestra la figura 12, encontrada á mayor profundidad que los otros instrumentos por D. Nicanor de la Peña, el dia 30 de mayo último.

Como complemento de esta famosa estacion, y para justificar lo de ser aquello un taller, debemos hacer mencion del considerable número de astillas ó cascos, asimismo de pedernal, que, junto con lo demás, se des-

cubre, presentando, como los utensilios más perfectos, una capa terrosa de incrustacion, ó en otros términos, una patina, que en algunos llega á tener cerca de un milímetro de espesor, de la misma coloracion que la tierra adyacente, lo cual acredita su notoria antigüedad.

Y para que nada allí falte de lo relativo á esta edad, recójese considerable número de percutores, generalmente de arenisca muy dura, que indudablemente aquellos antiguos habitantes recojian entre los cantos rodados de algun aluvion contiguo.

No termina aquí la riqueza y variedad de objetos de la estacion de Argecilla, sino que existen en ella además algunas piedras que, por su forma, puede asegurarse sirvieron de hogar, parecidas á las de los Kiokenmodingos de Dinamarca. Mucha cerámica tosca primitiva, é indudablemente anterior al uso del torno, algunas piezas enteras y lisas, otras con impresiones digitales por via de adorno; con agujeros formados por dos conos que se encuentran por el ápice truncado, etc. Un cacharro con principio de asa, etc.; y por último, varios huesos y dientes de *Equus fosilis*, de *Bos primigenius*, algun Ciervo, *Canis*, etc.

Muchas hachas de la segunda edad de piedra con sus pulimentadores, completan el hallazgo hecho en Argecilla, de cuyos objetos nos ocuparemos en la Monografía de la época neolítica.

Mientras se redactaba esta monografía, publicábase en la imprenta de la *Revista Médica de Cádiz*, á cargo de D. Federico Joly y Velasco, una Memoria llena de curiosos datos, recojidos en la cueva dicha de la Mujer, situada á corta distancia de los baños de Alhama de Granada, por D. G. M.c Pherson, entusiasta y diligente prehistórico gaditano, siquiera oriundo inglés. Con posterioridad á este trabajo literario, del que vamos á dar una breve reseña en atencion á pertenecer al período mesolítico los objetos en ella descritos, hemos sabido por el hermano del autor, nó ménos entendido en Mineralogía que el otro lo es en Arqueología prehistórica, que nuevas exploraciones dieron por resultado encontrar en la propia caverna dos cráneos humanos muy notables, y muchos otros objetos curiosos, que el descubridor ha mandado al próximo Congreso de Bolonia, para que merezcan la sancion de aquella docta Asamblea, destinándolos despues para que figuren en el Gabinete de Historia Natural de esta córte.

Vengamos ahora á nuestro propósito. La Memoria de que G. M.c Pherson ha tenido la atencion de mandarnos un ejemplar, consta de pocas páginas y de muchas láminas, en las que se hallan representados los más importantes útiles descubiertos. Despues de dar una idea de la situacion, aspecto y estructura, digámoslo así, de aquel antro terrestre, del que parece sólo pudo explorar un pequeñísimo recinto de la parte alta, pasa el autor á describir lo descubierto, reducido á mucha cerámica, en la que se observa notable analogía con la procedente de la cueva Genista de Gibraltar y con la de los Murciélagos, dada á conocer por el Sr. Góngora (1). Ocho bonitas láminas representan las distintas formas, dibujos y demás accidentes de los tiestos ó cacharros, cuya masa es negra y muy ordinaria, siquiera algunos aparecen de color rojo, debido, segun M.c Pherson, á la mano de almagra que les daban aquellos aborígenes; en confirmacion de lo cual, dice haber encontrado dos pedazos de óxido de hierro, de que debian servirse para dicho objeto. Sigue en órden de importancia, un gran número de cuchillos de pedernal, cascos, núcleos, etc., varios huesos, labrados unos, en forma de estilete ó punzon, otros perforados como para servir de adorno ó amuleto; colmillos cortados en diferentes direcciones, un diente agujereado, una piedra cortada en disco, carbon, cenizas, y huesos pertenecientes á Buey, Ciervo, á varios roedores, algun ave y fragmentos de conchas. En la lámina 9 se hallan representados muchos de dichos objetos. Completa tan curioso descubrimiento el hallazgo hecho cerca de la entrada al aposento interior abovedado y á un metro del suelo, de un frontal humano, que, fotografiado al natural, ocupa la lámina 10, y parte de un parietal, aparentemente del mismo cráneo, en el que parece notarse alguna semejanza con el famoso de Gibraltar.

Tal es el fruto del celo del Sr. M.c Pherson, con el que ciertamente ha prestado un señalado servicio á la primitiva historia patria, por el cual le felicitamos cordialmente, dándole este público testimonio de aprecio.

(1) *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*, por D. Manuel de Góngora y Martinez. Madrid, 1868.



Lit Donon Madrid

ARCO DE LA ALJAFERIA. (ZARAGOZA)

(Museo Arqueológico Nacional)

Las faltas de proporcion y de simetria que se notan en este arco existen en el original

FRAGMENTO DE ESTILO ÁRABE

PROCEDENTE

DEL PALACIO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA,

POR

DON PAULINO SAVIRON Y ESTÉVAN,

del Museo Arqueológico Nacional, y Académico correspondiente de la de San Fernando.

(1)



Si pretendiéramos hacer una descripcion minuciosa de cuantos fragmentos de estilo árabe nos quedan del Alcázar de la Aljafería, nos veríamos imposibilitados de realizar este propósito en el espacio de un artículo, ya por la importancia que cada uno en sí tiene, ya por la dificultad de dar á conocer detalles de tan primorosas obras, del arte arquitectónico y escultural árabe-español. Bastará, pues, á nuestro propósito, hacer un estudio detenido del ejemplar que ofrecemos entre los muchos que embellecian tan suntuoso monumento, y se habrán cumplido nuestros deseos, si conseguimos dar idea de aquella civilizacion, en la variedad ornamental que fijaron los artistas de la época referida con su infatigable paciencia.

Bartolomé Leonárdo de Argensola atribuye, como otros historiadores aragoneses, la construccion del Palacio de la Aljafería á los árabes, pero sin puntualizar época ni soberano á quien conceder la iniciativa; mas el Reverendo Padre Fray Jaime Jordan, de la Orden de Ermitaños de San Agustin, señala al Rey de Zaragoza Aben-Aljafe (2), «que hizo la obra del Palacio de la Aljafería de esta ciudad,» soberano que no mencionan en sus cronologías Masdeu ni Conde, y que citan Blancas y el Padre Risco, con notable error en el nombre y en la época á que atribuyen su reinado, pues por los años del Señor 864 en que lo fijan, todavía no estaba erigida Zaragoza en Reino, acontecimiento que no tuvo lugar hasta bien entrado el siglo XI, hácia el año 1024 de nuestra era. Sin duda debieron referirse á Ahmed I (Abu-Jafar Al-muktadir-billah), pronunciando y escribiendo *Aben-Aljafe* por *Abu-Jafar*, defecto muy comun en cronistas del período en que escribian los citados autores, por ser época de escasos conocimientos en todo lo que se refiere á la historia de los árabes en la Península, que hoy empieza á esclarecerse, gracias á los distinguidos orientalistas españoles de nuestro siglo. Ahmed I (Abu-Jafar) figura en efecto como cuarto Rey independiente de Zaragoza, en cuyo mismo número coloca Blancas á su Aben-Aljafe: reinó por los años 474 de la Egira (1082 de Jesucristo): y á esta época corresponden los caractéres del arte que se hallan en el arco árabe de la Aljafería que hoy nos ocupa, y otros pertenecientes al mismo edificio que tambien publicaremos, caractéres todos del período acertadamente llamado *transitivo* por varios escritores de los que modernamente han tratado del arte árabe-español. Aquel sucesor de Almundhir-Ibn-Yahya (á quien tambien los cristianos variaron el nombre llamándole Imundao), debió ser el que, fascinado sin duda por los encantos que le ofrecieran las orillas del Ebro, quiso asentar

1 Capitel árabe procedente de la Aljafería de Zaragoza.—Museo Arqueológico Nacional.
2 Manuscrito existente en el archivo del Cabildo de la Seo de Zaragoza.

su régia morada entre los atractivos de un hermoso panorama, embellecido mas tarde con frondosos jardines orientalmente decorados, cuyo límite cerraba el majestuoso rio. Entregado el gran señor al atractivo de un suelo cuyos ricos productos y exuberante vegetacion convidaban á tomarle por asiento, no es extraño que concibiera el deseo de enriquecer tan deliciosa mansion con las bellezas del arte escultural de aquellas gentes, ni que le dominase luego el afan con que los orientales procuraban rodearse de las caprichosas suntuosidades, tan acomodadas á sus costumbres.

Rodeaba la mansion régia robusto muro, guarnecido en su perímetro por diez y siete torres, cuyo indicio áun puede verse en la planta del trasformado palacio. En el frente del Sur existió el ingreso principal, segun investigaciones modernas, que han dado á conocer algunos de sus preciosos detalles; pero fué condenado á desaparecer á poco de su descubrimiento, con el derribo de la bóveda de la iglesia de San Jorge, mandada construir por los Reyes Católicos á espalda del paramento exterior del morisco Alcázar. Una puerta central y dos laterales servian de ingreso. La primera daba á un gran patio, y las segundas á dos galerías que terminaban en el renombrado salon de los Mármoles. Varios fustes de columnas y treinta primorosos capiteles, que se conservan cuidadosamente en el Museo provincial de Zaragoza, patentizan la riqueza y primor de aquellos departamentos, en que brillaron, por misteriosa luz, ricos entrepaños de calados ataurique, elegantes entradas de armoniosa lacería, y grandiosos frisos con infinitas columnas, que amparaban la característica techumbre de estalactitas, encantadora por su forma y sus colores.

Hay sucesos que afectan dolorosamente al artista, al arqueólogo y á cuantos aman las grandes obras, y esos penosos efectos se experimentan al conocer la inconsiderada voluntad y decidido propósito de nuestros antepasados en destruir monumentos, por la única circunstancia de deber su procedencia á los enemigos del cristianismo. En el palacio que nos ocupa hemos tenido ocasion de sufrir esta triste impresion, viendo aparecer, entre revueltos escombros, bellísimos capiteles y delicados fragmentos del arte arábigo, que, con airada saña, derrumbaron los conquistadores, para asentar sobre aquellas ruinas de fastuosa riqueza oriental, humildes fábricas de ladrillo, sin encanto ninguno artístico, pero que obedecian al fin, de borrar por completo el recuerdo de sus fundadores y la idea del mahometismo. Más tarde, los Reyes Católicos, siguiendo el propósito de sus antepasados, revistieron la régia morada, decorándola con ojivales puertas y exquisitos artesonados; pero conservaron en aquellas obras bellas reminiscencias del arte arábigo, que intentaban desalojar poco á poco del restaurado Alcázar.

Al establecimiento del Tribunal de la Inquisicion en este palacio, ordenado por el Rey Católico, como poniéndolo al amparo de su real persona, se debe, sin duda alguna, que hayan llegado hasta nuestros dias los preciados restos de arte á que nos referimos, bien sea porque sus vastos salones ofrecian local á propósito para las misteriosas condenas, bien porque difícilmente podrian desmontarse obras de tal magnitud sin construir de nueva planta otras costosas y análogas á este servicio. Así se mantuvo hasta nuestros dias, y en la precision de convertirlo en cuartel, por haberlo cedido el Patrimonio Real para este objeto, hánse visto allí por tierra los últimos resíduos del arte árabe, no quedando en pié más que una pequeña y elegante mezquita, como recuerdo de antiguas fundaciones. Llegado el caso de tales obras en 1866, la Comision de Monumentos de Zaragoza, por mediacion de la Real Academia de San Fernando, consiguió del señor Ministro de Fomento los medios para apear y extraer, con destino al Museo provincial, cuatro grandiosos arcos, uno de los cuales ofrecemos á la vista, por haberlo cedido al Museo Arqueológico Nacional aquella corporacion celosísima.

Las puertas laterales que más arriba indicamos, daban paso á una estancia cuadrada, cuyos cuatro frentes ofrecieron los variados arcos que servian de ingreso á la galería, al peristilo y á otras dependencias, y en la de la derecha es donde se conservaban tres de los mencionados arcos. Frente á la puerta de ingreso, de paso á la galería, existió el que es objeto de esta descripcion (1). Sobre rectas columnas de jaspe, terminadas por lindísimos capiteles de órden compuesto, caprichosamente enriquecidos con detalles arabescos, en que la variedad y gusto hacen alarde de la fecundidad del artista, se asentaba en robusta imposta, tambien de mármol, este grandioso y raro ejemplar

(1) Bajo [illegible] los salones del Museo Arqueológico Nacional [illegible] este arco [illegible] que se aprecie toda su importancia, le agregamos en la lámina las columnas y capiteles que le pertenecen. Advertiremos además, que [illegible] enjutas, [illegible] del arco, no existian, porque al verificarse su apeo en la Aljafería, [illegible] escasos restos, muy [illegible] y en la precision de presentar la obra completa nos vimos obligados [illegible] sobre [illegible] fragmentos, tallados despues con acierto por el notable restaurador de Museo, D. Ceferino Diaz.

esculpido en yeso, de tal naturaleza y solidez, que pudiera tomarse por durísima piedra, segun tuvimos ocasion de observar al desmontarlo.

Extraño, a la par que bello, aparece á la vista, combinando la elegancia de la forma con purísimos calados ornamentales. Afecta la ojiva por medio de graciosos lobulados de ingeniosa lacería, y terminan sus extremos en pequeñas impostas, tendiendo á un estilo que, dentro del arte, toma del reino vegetal tan sólo los detalles más precisos, y áun éstos acomodados á la armonía más perfecta. Hay una razon, que podemos llamar filosófica, en la aparicion de las expresadas impostas. Simulando tan bella lacería, en su gracioso juego, una no interrumpida série de arquitos, necesitaban éstos el razonable sostén que, dentro del órden respectivo, completase la verdad en el conjunto. Usaban además aquellos artistas multiplicada variedad en sus obras, y por eso presentan combinados con los adornos y lacería, los cuatro florones ó pechinas cóncavas, que por no desmentir el sistema son desiguales, cuando por su situacion algunos debieran tener igual tamaño. Corona la parte superior un arco de dovelas lisas intercaladas en otras de variada filigrana, cuyos extremos descansan en dos columnitas; y un arrabáa, de dobles cruzadas cintas, encuadra la totalidad de este arco. Anchas fajas de cordones, guarnecidas de una escocia, y en los vanos resultantes los delicados adornos de cruzados nervios y graciosas hojas, manifiestan la sujecion á los límites de la circunferencia, resultando cierta armonía, cierto alarde de ingenio, prueba del extraordinario caudal de conocimientos en el variado modo de hacer, que caracteriza los trabajos de los artistas del Oriente. Pero hay otra particularidad que se ofrece á la vista contemplando esta verdadera joya artística. Contra lo general del estilo, los cuerpos salientes tienen mayor relieve del que comunmente se usa, ocasionando grandes desbatimentos de sombra en los vanos, circunstancia que jamás presentan los refinados ejemplares de Granada. Esto haria suponer que por la nueva forma y mejor aspecto escultural se desecha la superficie plana, dando preponderancia y realce al principal objeto, tendiendo más al estilo mudejar que al puramente árabe; pero este supuesto tiene dificultades de conviccion, porque despues de la reconquista no hubo interés en construir con aquel estilo, sino que lo habia en desecharlo. Cedido el Alcázar a los monjes de San Bernardo por D. Alfonso, para erigir allí la primera capilla de los Reyes de Aragon, bajo la advocacion de San Martin, difícilmente pretenderian aquellos religiosos revestir su nuevo monasterio con las bellezas creadas por los perseguidores de la Cruz; y además, todas las innovaciones y aditamentos que se conservan unidos á la fábrica musulmana se deben á los Reyes de Aragon, que en un principio con los monjes, y más tarde con los inquisidores, habitaron la régia estancia, sin que en el trascurso de tantos años se hiciesen construcciones que no escondiesen en sí los antiguos arabescos. La Aljafería es una concepcion artística exclusivamente propia de aquel reino, que conservando la tradicion oriental léjos de su cuna, admitia variantes en la forma, sin destruir su procedencia puramente árabe. Además, ostentan aquellos maestros en su nuevo estilo, cierta rudeza conforme con la de los habitantes de Aragon, y no es extraño que vigorizasen la delicadeza y refinamiento de sus obras con detalles más conformes al gusto del país, tomados de muchos edificios de la importante y antigua ciudad de Zaragoza y de los restos que suelen aparecer de vez en cuando en profundas excavaciones, como estelas que marcan la sucesion de las edades y los frecuentes trastornos de aquel pueblo, tan combatido por el fuego y el hierro de ambiciosos dominadores.

En cuantos fragmentos quedan del palacio de la Aljafería, no se halla una línea que se separe del gusto oriental; y si varía del tipo genuino en algo, es tan sólo en la grandiosidad de las masas generales, en la vigorosa concepcion del conjunto, sin que por eso carezca de atauriques primorosos, templando la rudeza que pudiera no cuadrar á obras necesitadas de atractivo, y cuyo fin esencial es la belleza.

Las razones que apuntadas quedan nos obligan á persistir en la creencia de que este monumento, alcázar y casa de placer, como le llama el P. Fr. Diego Murillo, debe su creacion á los árabes en la época referida al principio de esta monografía, que con especial empeño acumularon en aquella fábrica las creaciones de su fecunda y rica fantasía. La bellísima mezquita, que áun se conserva, decorada con delicadísimos primores de ornamentacion, con que aquellos representaban en artísticas formas el espíritu de sus creencias y el fondo de sus costumbres; las diferentes leyendas en caractéres cúficos, ya esculpidos en piedra, ya en yeso, que se hallan en muy numerosos fragmentos, y principalmente las de los frisos, que segun se supone, adornaban las estancias de la régia vivienda, elevando á Dios salutaciones ó plegarias, son otros tantos indicios que, á nuestro entender, precisan la época de construccion y revelan el personaje iniciador de la obra.

Se nos dirá, con aparente fundamento, que tambien se han encontrado ciertos animales informes, esculpidos en el intrados de un arco, y que esta es una razon para que podamos suponer que se levantó aquella fábrica despues del

año 1118, en el que fué la reconquista por D. Alfonso; pero los que así discurran han olvidado que los árabes ponian á veces, aunque con muy poca frecuencia, esas figuras de animales entre los ornatos, recordando la tradicion persa, que más habia de influir en la imaginacion de los artistas, mientras más cerca estuviese de su orígen; y que si dicha ornamentacion se encontrase con carácter de época cristiana, es natural perteneciera al período en que se hicieron ciertas innovaciones de interés escaso, apoyando algunos detalles sobre las antiguas construcciones, cuando se repararon con empeño sus anchurosas crujías, segun el gusto del maestro que nombró para este fin D. Jaime II en el primer año de la décima cuarta centúria.

Los sucesores del rey D. Alfonso añadieron algunas obras de ningun valor artístico, introduciendo mejoras de mera comodidad; y los reyes y los monjes respetaron las localidades que no se oponian á fines de conveniencia hasta la venida de los Reyes Católicos, en cuya época sufrió el Alcázar un verdadero cambio, enriqueciéndose sus estancias conforme al gusto de aquel tiempo, con suntuosos y esculturales artesonados, que realzaba el oro, entónces adquirido por Colon en el Nuevo Mundo (1).

El arte ojival en época decadente señala su paso en aquellas régias habitaciones, adornando una sobrepuerta de arco conopial y berza rizada; un blason de leones tenantes de ensortijada cabellera, un friso de monumentales hojas y doradas letras (2), cuyo lema puntualiza de una manera clara la construccion de aquellas obras, y el *tanto monta*, repetido con largueza, mezclado en toda la ornamentacion juntamente con el haz de flechas, emblema distintivo de aquellos reyes que alcanzaron la difinitiva expulsion de los árabes de España, son otros tantos datos que nos indican la verdadera y radical trasformacion que sufrió la Aljafería despues de la reconquista. Entónces desaparecieron entre las ruinas los preciosos capiteles que citamos al principio y que habian de darnos luz en la época presente, como verdaderos originales del arte arábigo ejecutados en los tiempos de su mayor grandeza. Esculpidos en piedra con el gusto y la prolijidad propios de aquellos pacientes artistas orientales, imitacion del órden corintio unos, y los más del compuesto, presentan en sus fileteadas hojas, parecidas á las de acanto, propias de tales órdenes, por la forma general, no por su picado exterior ó de contorno, preciosos detalles con adornos delicadísimos. El cimacio de alguno de ellos nos ofrece tambien algun lema en árabe; y debe tenerse muy en cuenta una basa ática, adornada de entrelazados cordones y simétricas hojas de ataurique, que con los capiteles se encontró al remover escombros en 1866.

En la viñeta que con la letra inicial va á la cabeza de esta monografía se ha copiado un ejemplar de tan bellos capiteles, y por él podrán juzgar las personas competentes, si nos acercamos á la verdadera época que señalamos á estas obras del arte árabe en Zaragoza.

Numerosos fustes de columna sacados de entre aquellas ruinas, todos de jaspe, bruñidos algunos de ellos, si bien con desaliñado trabajo y ruda desigualdad en el collarino, á pesar del esmero empleado en el pulimento de la piedra, indican que no son infundadas las precedentes reflexiones.

Expuestos los datos que existen acerca de la construccion del palacio de la Aljafería atribuyéndola á los árabes, hemos tratado ligeramente de sus renovaciones cuando fué cedido por D. Alfonso á los monjes Bernardos, de la verdadera trasformacion que sufrieron algunas estancias durante la época de los Reyes Católicos, é indicadas quedan las bellezas de los fragmentos existentes de aquel oriental estilo. Con estos breves apuntes y escasas noticias, difícil es el acierto; pero áun así tal vez contribuyan al esclarecimiento de la historia del arte en nuestro país, dando á conocer detalles poco conocidos ántes de ahora, aunque no escasos de importancia para el estudio de aquella civilizacion. Si personas más autorizadas fijasen su consideracion y reconocido saber en este importante punto, sus investigaciones darian más luminosos resultados, ya que se reduce hoy nuestro propósito á contribuir al esclarecimiento de alguna página de la historia del arte arábigo, rama interesante del árbol frondosísimo de la historia patria.

(1) El arcediano D. Diego José Dormer, en la pág. 397, parafraseando lo [illegible] Jerónimo Blancas, intitulada *Inscripciones latinas á los retratos de los Reyes de Sobrarbe, Condes antiguos y Reyes de Aragon, puestos en la sala real de la Diputacion*, nota como D. Fernando el Católico solia decir, «que por el gran celo que tenia [illegible] reino se conservase [illegible] Católica [illegible] Dios [illegible] así pasó, que en el año 1492 en que se ganó Granada, descubrió al fin de él Cristóbal Colon las Indias Occidentales, en cuya conquista [illegible] Rey D. Felipe I de Aragon en las Córtes de Monzon de 1585, que concurrieron los aragoneses, y que deben gozar [illegible] puestos [illegible] que se proveen en ellas, y es de notar, añade, que el primer dinero que se libró á Colon se sacó de la Tesorería de Aragon, y así [illegible] tambien el Rey, que el primer [illegible] que se trajo de las Indias [illegible] parte á este reino, con lo cual se doraron los techos y artesones de la sala mayor del real palacio de la Aljafería.»

(2) Inscripcion [illegible] el friso de [illegible] Reyes de la Aljafería, en letra de la llamada alemana:

Ferdinandus Hispaniarum, Siciliæ, [illegible], Corsicæ, Balearium [illegible] rex, principum optimus, prudens, strenuus, pius, constans, justus, felix, et Helisabet regina, religione et animi magnitudine supra mulierem insigni, conjuges [illegible] Cristo Victoriosissimi, post liberatam á Mauris Beticam, pulso veteri feroque hoste, [illegible] construendum curarunt, anno salutis MCCCCLXXXXII.



C. Bottema pinto — Tec. Ruffle cromo.

Lit. Donon Madrid

MINIATURAS Y VIÑETAS DE LOS CÓDICES ILUSTRADOS

de la Biblioteca Colombina

CÓDICES ILUSTRADOS

DE LA

BIBLIOTECA COLOMBINA,

POR

DON CLAUDIO BOUTELOU,

Secretario de la Comision Provincial de Monumentos de Sevilla

(1)

INTRODUCCION.

Poco tiempo hace que entre nosotros se ha despertado el deseo de estudiar y dar á conocer al mundo los tesoros artísticos que durante muchos siglos se han ido acumulando en nuestra pátria. El Arte, cuya altísima significacion es hoy tan conocida, se ha penetrado en cada época de los rasgos fundamentales y característicos de los pueblos; y como España, acaso más que otro alguno, ha demostrado siempre su independencia y sentido propio, cuando en las producciones artísticas no ha podido ser enteramente creador, cuando las tendencias bizantinas primero, y las tendencias del Norte y del Sur de Europa despues, imprimen al Arte sellos esenciales, nuestra pátria, en la que se nota un espíritu sintético, al recibir la espresion fiel de estas distintas civilizaciones, nunca se olvida de su sentido peculiar, nunca es un imitador servil de pensamiento ageno, y apoderándose de lo sustancial que esté de acuerdo con su vida, sin titubear modifica lo importado, lo funde y le imprime un carácter nuevo. En España no se acepta del Arte de otros pueblos mas que aquello que, siendo la espresion de los rasgos generales de la civilizacion europea, lo encuentra, por tanto, como manifestacion de su propia vida en cada período de la historia: fuera de esto, siempre se reconoce un pueblo, en el cual, desde la más remota antigüedad, si bien se han venido estableciendo razas opuestas, en nuestro suelo se funden, produciendo cada vez una armonía más rica y poderosa, donde todas las grandes manifestaciones civilizadoras encuentran quien las pueda sentir y comprender, y nó simplemente copiar. En los antiguos tiempos, los celtas de un lado y los iberos de otro, dan orígen á los celtíberos, en los que se echan los cimientos de nuestro espíritu pátrio: mas tarde, griegos de una parte, fenicios de otra, traen al núcleo de nuestro pueblo civilizaciones más acentuadas, que, en rigor, son el desenvolvimiento parcial de los dos elementos principales que en la raza celtíbera existian ya. Tanto estos nuevos datos, como los que implantan romanos y cartagineses, vienen á fortificar en España las dos civilizaciones primitivas, pero con la especialísima circunstancia de que, una vez echado el cimiento de la vida española en la raza celtíbera, ella es el núcleo donde se van agregando

(1) Capital de un Pontifical del siglo XIV. – (Biblioteca Colombina.

desenvolvimientos de los principios característicos que ya contenia en gérmen, pero que no es posible ya que viva sólo uno de los dos opuestos con entera esclusion del otro: vivirán fundidos, producirán una síntesis.

Los visigodos se establecen en el país, y más tarde viene la dominacion árabe; pero la vida general del pueblo ni queda subyugada por los hombres del Norte ni por los del Mediodía: únicamente son nuevos elementos que van á agregarse á los ya existentes. Durante tantos siglos, nuestra pátria no ha podido pensar en formar un pueblo: ha ido acumulando riqueza de elementos; y ahora, al emprender la grande obra de la reconquista, es cuando se levanta perseverante y tenaz como sus antepasados, y en medio de luchas continuas vá ordenando los elementos de las diversas civilizaciones que á su suelo han ido llegando; y como de este modo se constituye una síntesis poderosa, este pueblo que nace, no será hostil á ninguna civilizacion, porque los fundamentos de todas hacen ya parte de su tesoro.

Este pensamiento profundo de nuestra historia es un guia seguro para examinar el Arte en nuestra pátria: para comprender la aptitud de nuestro pueblo y su buena voluntad para aceptar las diversas fases de la manifestacion de lo bello en los demás, y para esplicar la coexistencia de diferentes tendencias, hasta que, una vez constituido, se lanza á creaciones llenas de originalidad. Este sello sintético del Arte pátrio es la razon principal por la cual los investigadores estranjeros, sean estos los hombres del Norte, sean los del Mediodía, acuden con afan á estudiar nuestras pasadas glorias, y siempre simpatizan con las obras de Arte españolas; porque á la vez que hay en ellas rasgos propios y verdaderamente originales, tambien aparece el eco de las civilizaciones de los pueblos más importantes de Europa, y por esto, cada pais encuentra en el nuestro la presencia de sus hermanos.

El Arte no se estudia hoy solamente en el edificio, en la estátua y en el cuadro. Es muy cierto que estas tres manifestaciones son las más elevadas; pero el influjo de lo bello se estiende á todos los productos de la actividad humana, y no hay época alguna en la cual el mobiliario, las armas y el trage, no se amolden, con mayor ó menor perfeccion, á la belleza. Cuando en un período determinado, el Arte espresa la idea de la época, las grandes obras son como los focos luminosos que irradian su luz á todas las esferas de la actividad del hombre; y no hay objeto que no declare, por su forma y carácter, á qué grado del desenvolvimiento de lo bello corresponde. En este sentido, hoy todos los pueblos cultos registran con asiduidad los restos de pasadas edades, y sus afanes se ven copiosamente recompensados; porque en los archivos, en los muebles de antiguos castillos y monasterios, en todas partes les sorprende la belleza, encuentran el Arte que, dueño de una época, lleva á todos los estremos de su vasto territorio un rayo de luz, constituyendo los tesoros encontrados una hermosa red diamantina, cuyos misteriosos hilos parten de la idea de la belleza.

Esta brillante manifestacion, que es el encanto de la vida humana, es á un mismo tiempo el cuadro donde están escritos los rasgos fundamentales de los pueblos en cada época. Ha sonado, por tanto, la hora en que todos contribuyan á la grande obra de exhibir ante la Europa los tesoros artísticos de nuestra pátria; y esta empresa, al par que haga resplandecer las glorias de nuestro pueblo, será una importantísima enseñanza para el Arte pátrio, que se habituará á las múltiples aplicaciones de lo bello, olvidará un lujo aparente y sin sentido cuando vea que para el verdadero lujo es preciso que domine la belleza, que hace á la vez sentir y pensar; acudirá á las ricas fuentes nacionales, y sin ser hostil á los verdaderos progresos, nacerá de aquí un Arte propio que sea un nuevo eslabon de nuestra brillante cadena artística. No es esto sólo: del estudio de estas antiguas obras nacerá el conocimiento de las aplicaciones del Arte, y surgirán otras nuevas que se adapten á las exigencias de la vida moderna; de modo que, hasta en el mueble ú objeto más trivial, presida la belleza para comunicarle su encanto. Esto influirá en la educacion artística de todas las clases sociales; y para nosotros la educacion artística, todo lo que tienda á desenvolver el sentimiento de lo bello, contribuye eficazmente al mejoramiento del hombre. Por último, no podemos olvidar que en cada época es preciso fomentar todas aquellas profesiones que las necesidades de la sociedad reclaman, cuidando de satisfacer ciertas exigencias de un modo que supere á los deseos del hombre, lo que se consigue ofreciendo siempre lo bueno. La actual sociedad tiene una constante aspiracion á rodearse de objetos agradables; pues bien: es necesario encauzar esta tendencia, y para ello, el único camino, consiste en llamar la atencion acerca de lo que es verdaderamente bello, y con esta base formar una atmósfera artística que se respire en todas partes. Los que se sientan con aptitud para emplearse en las múltiples aplicaciones del Arte, encontrarán una copiosa fuente de estudio y abierto el camino para el ejercicio de su actividad, y aquí podrán alcanzar su bienestar y una decorosa posicion independiente, siendo á la vez, en su peculiar esfera, los obreros de la civilizacion.

Los principales Códices de la Colombina son un Pontifical del siglo XIV, un Misal hispalense del XV, otro

Misal que lleva el nombre del cardenal Mendoza, y un pequeño libro de Horas, francés, de esquisito trabajo. Conceptuamos el más importante de todos el Pontifical, por lo selecto de la ornamentacion y por las numerosas viñetas que contiene, de las que se pueden tomar datos preciosos acerca de la vida española en el siglo XIV. Por esta razon, vamos á empezar nuestro trabajo por el exámen de este Códice; y su estudio, con la estension suficiente, nos servirá de base y de término de comparacion para el de los otros tres mencionados.

En la ornamentacion creemos es muy conveniente señalar los elementos principales, que despues en la composicion presentan diversas combinaciones; pero fijándose en los elementos constitutivos, no sólo se simplifica la inteligencia del carácter peculiar de la decoracion, sino que hasta ofrece la ventaja de permitir al artista moderno, una vez aprendidos los datos esenciales, componer libremente, resultando siempre su obra en carácter; y no sólo es bueno copiar lo antiguo, sino que es mucho mejor apoderarse de los rasgos que predominan en el ornato de una época.

Dominados por estas ideas, á fin de llevar nuestra pequeña piedra al edificio que se intenta levantar, hemos pasado largas horas examinando los Códices ilustrados que se conservan en la Colombina, y en estos preciosos libros de nuestros antepasados, vemos que se concentraba el espíritu artístico de cada época, siempre delicado, siempre bello. Nó estrañamos que se tengan hoy en tanta estima los antiguos Códices, porque en ellos se complacian los artistas en decorar las numerosas hojas de pergamino con esquisitos adornos y notable riqueza, encontrándose aquí un importante desarrollo de la ornamentacion en las orlas, en las letras y en las molduras en que se colocan las viñetas. Las letras, en especial las iniciales, merecieron particular atencion, siendo mucha la riqueza y buen gusto que en ellas se advierte, y cuyo estudio es de aplicacion contínua á las exigencias del gusto en nuestra época. Las miniaturas, al mismo tiempo que nos hacen comprender el estado de la pintura en un período, no sólo en la parte técnica, sino en la concepcion de los asuntos y en la composicion, ofrecen nuevo atractivo cuando se miran bajo el punto de vista de los trages, usos y costumbres del tiempo.

El mismo sistema ha de observarse al estudiar las letras que, en rigor, son una parte de la ornamentacion.

Las viñetas hay que examinarlas bajo diferentes puntos de vista: ellas nos revelarán á qué influencia artística obedecen, y dan motivo para medir el alcance del pintor en cada género de asuntos, y descubrir los elementos ó rasgos más congeniales de nuestro pueblo, en los que se inicia su originalidad. Veremos al pintor en los asuntos místicos, lo veremos en los asuntos de la vida real, y en todos ellos intentaremos apreciar su obra. Pero al mismo tiempo estas viñetas nos ofrecen un brillante cuadro de la vida en los siglos pasados, y preciso será llamar la atencion acerca de algunas.

Empezaremos por estudiar el Pontifical; y para adoptar algun órden, examinaremos las miniaturas, la ornamentacion y las letras, cuyo órden conservaremos al ocuparnos de los otros tres Códices, señalando los elementos nuevos que vayamos encontrando en ellos y comparándoles con el primero por ser el más antiguo.

I.

El Pontifical del siglo XIV que se conserva en la Colombina, es un hermoso Códice en fólio mayor, escrito sobre pergamino, y contiene 474 hojas, además de las que ocupan la rúbrica ó índice. Está escrito á dos columnas, con elegantes caractéres góticos, notándose la profusion de iniciales decoradas. Al frente de cada tratado figura una ó más viñetas relativas al asunto que en cada uno se esplica, y además tiene cuatro grandes miniaturas que, cada una con su orla y ornatos, ocupa todo el espacio de la página.

En la primera hoja, nó foliada, se leen dos notas de letra antigua, pero de época bastante posterior al libro, que no dejan de ser curiosas. Dice la primera lo siguiente: «Este Pontifical se comenzó á escribir siendo legítimo Pontífice Bonifacio IX y nó Clemente VII, porque este fué antipapa, creado por los Cardenales franceses despues de haber elegido en Roma por legítimo sucesor de San Pedro á Urbano VI. — Véase el Platina, Pedro Mexía y otros qué escribieron las vidas de los Papas.» — Como el Códice que examinamos reconoce por Papa legítimo á Clemente VII, cuando cambiaron las ideas en España respecto á este punto, se conoce que el poseedor de este Pontifical creyó cargar su conciencia si no consignaba en el mismo Códice esta especie de protesta.

La segunda nota es de más interés aún. Dice: «El primer escudo de armas que está en la primera hoja es de D. Alonso Fonseca, Arzobispo de Sevilla, que murió año de 1473; mas este Pontifical no le mandó hacer este Prelado, sino D. Juan, Obispo de Calahorra y la Calzada, año 1390, y se empezó en 10 de Mayo de dicho año, como se lee en éste á fójas 1 á la buelta.»

En la primera página del libro empieza la rúbrica ó el índice de las materias que en él se contienen, escrito en caractéres negros, y la indicacion de los fólios en rojo. Este índice está comprendido en diez columnas y seis líneas, y por él se vé que en el Pontifical se trata de más de cien asuntos, en los que se determina todo el ritual. En el encabezamiento hay una viñeta que representa á un Obispo sentado en su faldistorium y dá la bendicion. En la inicial de Pontifficalis, se vé, en efecto, un escudo de armas del Arzobispo Fonseca, segun se espresa en la nota que hemos citado; y examinada la inicial, sé observa que en el claro de la letra debió borrarse el ornato primitivo, sustituyéndolo con este escudo de armas, lo que se conoce desde luego por el diverso carácter del ornato, por los colores de menor pureza y por la ejecucion descuidada, todo lo cual contrasta con lo demás de la inicial, que no ha sido alterado.

«Pontifficalis officii liber incipit ad uberiorem tamen doctrinam nonnulla inseruntur in eo que rite valent eciam per Sacerdotes simplices expedire. Cujus quidem libri incipiunt Rubrice per ordinem ut sequitur» (1). La lectura de este índice de materias hace comprender desde luego la importancia del libro que examinamos, pues se trata de todo el ceremonial y ritos que se han de observar en las múltiples ocasiones en que interviene la Iglesia; y esto lo detalla estraordinariamente, entrando á fijar hasta los últimos pormenores: de modo, que este Pontifical es uno de los más completos que puede haber, y en repetidas ocasiones ha sido consultado por entendidos Prelados. El ser tan completo es ya un especial mérito, porque nos dá luz para comprender el poder y las atribuciones de la Iglesia en el siglo XIV; pero además, como ha de tratar de los monarcas, de la nobleza, del clero y del pueblo en general, el texto proporciona datos de interés acerca de la vida española en aquella época; datos que se acentúan más en las viñetas que decoran el encabezamiento de cada tratado, porque en realidad son cuadros de las costumbres del tiempo, en los que figuran todas las clases sociales, que se nos presentan con su trage y su verdadero modo de ser.

Para que se pueda formar una idea de las materias que en este Pontifical se tratan, haremos una sucinta reseña de las principales. Se ocupa con todo detenimiento de cuanto al órden sacerdotal se refiere, y vá examinando uno por uno todos los grados de la gerarquía eclesiástica y el modo de conferirlos, empezando desde los cargos más inferiores, cuales son los del hostiario y acólito, hasta llegar á la ordenacion ó coronacion del romano Pontífice. Esta parte vá esplicada minuciosamente, determinando todo el ritual, señalando las atribuciones del cargo, esplicando el trage y entregando los atributos que á cada oficio corresponden. Lo relativo al clero regular se trata con la debida estension, y así aparecen las ceremonias para la confirmacion de abades y abadesas, monges ú otro cualquier religioso. Capítulo aparte tienen los ritos para la degradacion y suspension de órdenes sagradas, así como para la absolucion de los excomulgados; y por último, se trata detalladamente del entierro de un Papa y de los Sacerdotes. Examina, por consiguiente, con mucha estension, cuanto al estado eclesiástico concierne.

Así como se ocupa de las personas eclesiásticas en sus diversas relaciones, tambien determina todo lo relativo á las cosas. En efecto: esplica la bendicion de la primera piedra para la fundacion de una iglesia, sigue todo el proceso hasta la terminacion de la misma y colocacion bajo el altar de las reliquias que á la iglesia se destinan, y detalla el ritual referente á la bendicion de cuanto dentro y fuera de los muros del templo se encuentra. De seguida esplica lo que corresponde á la bendicion del altar, imágenes, trípticos, vasos sagrados, objetos del culto y vestiduras sacerdotales, examinando cada cosa con la debida separacion.

Las diversas festividades de la Iglesia dan lugar tambien á distintas ceremonias, y de todas se ocupa nuestro Códice, ya sea la bendicion de los ramos, ya la bendicion del crisma y de los óleos, ya la bendicion de las candelas y demás ceremonias eclesiásticas.

Muchas son las relaciones de la Iglesia con los otros órdenes del Estado, y los capítulos que de ellas se ocupan son de mucho interés. En el Pontifical se determina todo el ritual para la coronacion del emperador y de la emperatriz, así como del rey y de la reina y bendicion de los príncipes; se marcan las ceremonias para recibir procesionalmente al rey ó á la reina; se esplica la bendicion del nuevo soldado, así como de sus armas defensivas y ofensivas, la bendicion del báculo y escarcela del peregrino, y otros asuntos más. Las relaciones

(1) Conservamos la ortografía del libro.

generales con todos los fieles por medio de los Sacramentos dan motivo á tratados interesantes, así la confirmacion, ó sea de «crismandis in fronte pueros,» el bautismo, el casamiento, la visita á los enfermos para la Eucaristía y los Santos Óleos y el dar la penitencia, ocupan un lugar preferente. Además se examinan varios asuntos, como por ejemplo, la presentacion en el templo de la mujer despues del parto, el voto de castidad de la viuda, y otros. Por último, merecen especial cuidado las bendiciones de los múltiples objetos de uso para la vida, y así trata el Pontifical de la bendicion de la nueva casa, del pozo, de los ganados, plantas, frutos y otra multitud de cosas.

Esta ligera reseña confirma la indicacion que antes hicimos, de que este Códice, por las muchas materias que examina, por los detalles que se encuentran en el texto y por las viñetas que ilustran cada asunto, constituye un precioso libro para el estudio de la vida en el siglo xiv.

La primera página del texto determina el año en que se empezó á escribir este Pontifical; dice lo siguiente: «Incipit Pontificale secumdum consuetudinem eclesie romane qd. fecit fieri Reverendus in Christo pater et dominus Dominus johannes miseracione divina episcopus Calagurritanus et Calciatensis Regine Navarre major Cancellarius. Inceptum decimo die maii Anno domini millesimo trecentesimo nonagesimo Pontifficatus domini nostri domini Clementis divina Providencia Papa Septimi anno duodecimo. Regnante in Ispanya serenissimo ac illustrissimo principe et domino, domino johanne dei gratia Rege Castelle, legionis et Portugalie.» Sabemos por este texto de una manera auténtica que el Pontifical pertenece al siglo xiv, y que es obra española mandada hacer por un Prelado de Calahorra, Canciller mayor de la reina de Navarra, con lo cual tenemos un monumento que nos permite conocer el estado del Arte en nuestra pátria en aquel siglo, y muy particularmente la pintura de miniaturas. Hecha esta breve descripcion, pasamos á examinar las miniaturas, la ornamentacion y las letras del Códice.

En las dos páginas que preceden al comienzo del texto hay dos grandes composiciones que figuran en el encabezamiento de cada una, que unidas á una invocacion escrita en letras mayúsculas, ricamente decoradas, y á las orlas de bellísima ornamentacion, y por último, á dos escudos de armas que destacan en la parte inferior de las hojas, constituyen un todo de extraordinario efecto en su conjunto, y de extremada delicadeza en los detalles: de modo que, abierto el libro, las dos páginas presentan un hermoso efecto. La invocacion dice: «In nomine domini nostri Jesuchristi et beatissima Virginis Marie ejus matris et Sanctorum omnium.»

Las dos viñetas son muy significativas por sus asuntos. Es la primera Jesucristo entregando las llaves á San Pedro, mas el Santo Apóstol aparece ya aquí como cabeza de la Iglesia: viste de Pontifical, está arrodillado en la tarima en que se levanta su trono, y le acompaña un considerable grupo de personajes, que representan sin duda la cristiandad. La idea del pintor fué dejar consignado el poder de la Iglesia, emanado inmediatamente de Jesucristo. La miniatura, como obra de arte, deja mucho que desear en dibujo, tipos y ejecucion: sin embargo, es interesante por la armonía general, y deben notarse la rica vestidura de San Pedro, el trono cubierto de magníficas telas, y otros curiosos detalles.

La miniatura de la página inmediata es el desenvolvimiento práctico del poder concedido á la Iglesia. Representa un Prelado, brillantemente vestido de Pontifical, sentado en su hermoso faldistorium y rodeado del clero, en el acto de dar la bendicion á todas las clases del pueblo, que forman un interesantísimo conjunto. En el fondo del cuadro se levanta el altar único. La figura del Prelado es acaso la mejor de todo el Códice; su actitud es sencilla y elegante, el dibujo bastante correcto y sentido, los paños están plegados con delicadeza y verdad, y el color tiene brillantez. La vestidura Pontifical, de tono carminoso, sembrada de flores, es de una forma muy bella; en el cuello y delante lleva medallones y santos de imaginaria, lo que aumenta la riqueza del trage: tiene el Prelado puesta la mitra aurifricata, sembrada de oro y pedrería. El grupo que representa todas las relaciones con la Iglesia, se compone de niños con sus túnicas de colores, monges que presentan el cáliz, la patena, relicarios, imágenes de escultura y un tríptico: tambien se ven reyes y emperadores, obispos, monges y religiosas, observándose que en el fondo hay muchas figuras que indican la presencia en el templo de todo un pueblo. En suma: todas las edades, todas las clases sociales se ven allí confundidas, todos están de pié ante el Prelado que, sentado en su elegante faldistorium, les dá la bendicion. En el fondo se vé el altar, sumamente sencillo y elegante, en cuyo frente hay una tabla con la Vírgen y varios santos. Un tríptico con remates de crestería y con dos torrecillas terminadas en aguja, constituyen el retablo: en él hay seis pinturas tocadas con ligereza y de buen color: es un escelente ejemplo del sencillo altar del siglo xiv.

Por la descripcion que dejamos hecha de estas dos composiciones, se comprende desde luego la íntima relacion que hay entre ambas. Es la primera la institucion del poder de la Iglesia, y la segunda la realizacion

práctica de este poder en la vida. Sin duda por la importancia de los asuntos, en ambas páginas la decoracion de las letras, las orlas y ornamentos, ostentan una admirable riqueza y elegancia, que demuestran la grande altura á que llegaron nuestros miniaturistas del siglo XIV.

Segun hemos indicado, se nota en la segunda viñeta bastante superioridad, respecto á la primera, en las figuras y en la composicion: ya hemos dicho que la figura del Prelado es buena, y no dejan de tener mérito las del clero que le acompaña. En el grupo que representa todas las clases de la sociedad, predomina sentimiento religioso sencillo, y el sello del respeto y amor ante el poder de la Iglesia. Esta superioridad la atribuimos á que, en el primer asunto, las figuras principales, son las de Jesucristo y los Apóstoles, cuyas representaciones ideales exigian grandes facultades artísticas, y careciendo de ellas los pintores occidentales de entonces, tenian que conformarse á los tipos creados por el arte bizantino. Nuestro pintor, para este primer trabajo, se conoce que no tuvo asunto bizantino análogo que estudiar, y el resultado de su obra hubo de ser poco satisfactorio en cuanto á belleza. Sin embargo, esta circunstancia dá interés á la miniatura, porque indica el modo como veian nuestros pintores por sí mismos los asuntos ideales.

Por el contrario en la segunda viñeta, como se trataba de la representacion de personages contemporáneos que el artista veia todos los dias, se encontraba en terreno conocido y pintaba y dibujaba con más espontaneidad. Este es un dato importante; porque á la vez que la pintura abarca ahora la vida real, y por consiguiente nos dará razon de la vida y costumbres de la época, es la raiz del giro práctico que tomará más tarde el Arte español, el cual difícilmente se mantiene en las regiones abstractas y convencionales de la escuela bizantina, ni de ninguna otra que no tome por base la realidad. Para nosotros, los asuntos de este libro y la manera de tratarlos, tienen un gran significado. Son la protesta de un pueblo que tiene arranques propios, y que, al par que respeta lo que considera superior, no por eso ahoga su espontaneidad, sino que busca sendas en que desenvolverse, conforme á su génio peculiar, y esta es la clave para entender el Arte español: estas miniaturas imperfectas por algunos conceptos, son de grandísimo interés para la historia de la pintura española.

Las otras dos grandes viñetas que el Pontifical contiene, se encuentran á los fólios 297 vuelto y 298; cada una ocupa toda la estension de su página respectiva, sin llevar texto alguno. La primera representa á Jesucristo sentado en un trono dando la bendicion. La figura de Jesucristo tiene el carácter y tipo del arte bizantino; la cabeza, noble y grave, destaca sobre un limbo circular de oro: en la mano izquierda lleva un globo, dorado tambien. Compónese el trage de una túnica verde y de un manto azul sembrado de pequeñas flores y de numerosas coronas de oro: el forro de este manto es de color rojo. Aparece sentado en un hermosísimo trono dorado, de elegante forma y bellos ornatos; sirve de respaldo al trono una cortina de color carmin con delicados adornos azules y harpas doradas, dejando ver por la parte superior el cielo estrellado. Circunda toda la composicion una orla de forma oval, cuyas curvas, superior é inferior, en vez de cerrar, se juntan en ángulo agudo: esta primera orla forma toda ella una faja de color azul, y se compone de un coro de ángeles vestidos que cantan; otra orla roja circunda á la primera, y está compuesta de un coro de querubines. Todo esto destaca sobre un fondo dorado con labores, viéndose en los cuatro ángulos los evangelistas escribiendo, uno asistido del ángel, y los otros tres, de los animales simbólicos respectivos.

La figura principal, ó sea el asunto de esta viñeta, está concebida y ejecutada conforme al estilo bizantino, y prueba de qué modo en España se aceptaron como maestros en las creaciones religiosas á los artistas de Bizancio, tanto en los tipos tradicionales, como en las formas y ejecucion. Todavía nuestros pintores, al tratar estos asuntos ideales, no tenian iniciativa propia, y por eso aceptaban la idea de los maestros de entonces; y penetrados de este modo de ver, es lo cierto que pintaban con el grado de perfeccion que alcanzó el arte bizantino. En esta hermosa composicion predomina la solemnidad y elevacion al concebirla; y en el dibujo, en la actitud, en los paños y en las proporciones, se observa superioridad comparándola con la primera gran miniatura del libro. Los coros de ángeles, además de la concepcion de la idea y modo de disponerlos, revelan conocimiento del dibujo, sentimiento de la delicadeza de la forma y de la línea, y bastante espresion. Nos interesa mucho ver el modo de concebir y hacer del artista en los asuntos elevados, porque el espíritu que allí se observa, el grado de sentimiento de lo bello que allí resalta, acompaña al pintor cuando vá á realizar asuntos de ménos importancia; y así éstos, aunque sean escenas comunes de la vida real, siempre conservan un destello de belleza y dignidad, que nunca debe faltar en la obra del artista.

En la página inmediata se vé á Jesucristo crucificado entre los dos ladrones; y el pintor ha querido reunir allí todo lo que á la terrible escena del Calvario se refiere. Así representa el momento de haber dado la lanzada en el costado, el momento de acercar á los lábios de Jesús la esponja empapada en hiel y vinagre, el grupo de

soldados que presencia aquel terrible acto, un grupo de figuras grotescas jugando con afan á los dados la túnica del Señor; y para contrapesar todas estas manifestaciones del ódio, el pintor presenta un grupo amoroso, compuesto de la Dolorosa, sostenida por San Juan, por la Magdalena y la otra Santa mujer, en cuya composicion, por desgracia, el artista sólo ha dejado traslucir su buen propósito, pues en los tipos y espresion fué poco afortunado. Además ha cuidado de espresar varios símbolos y emblemas alusivos á la significacion de aquel momento solemne.

Notamos en esta composicion que el pintor occidental, despues de rendir tributo al arte bizantino, acaso en la demacrada é imponente concepcion de la figura de Jesucristo, como todas las demás figuras del cuadro son séres humanos, los ha presentado con más verdad y realismo, por supuesto, vistiéndolas con los trages del siglo XIV, lo cual no debemos lamentar, porque nos proporciona el conocimiento de muchos interesantes detalles respecto á este punto. A la vez que nos llama la atencion el empeño con que nuestro pintor aprovecha todas las ocasiones de venir á la representacion de la vida real, por otro concepto nos interesa aún más un principio de espresion y delicadeza de sentimiento en sus miniaturas, lo que se advierte desde luego en varias figuras de soldados que, con espanto, contemplan aquellas horribles escenas. Esta mirada del pintor occidental á la vida íntima del espíritu, que en Italia se traduce en las pinturas de Giotto, de Beato Angélico y de otros muchos, y que es la raiz fundamental del sello de la pintura moderna, porque vá á cesar la inmovilidad del Arte bizantino, la encontramos en nuestro Pontifical representada de una manera delicadísima. En efecto, en medio de aquel imponente drama, el observador vé en el espacio cuatro angelitos de sentida forma, vestidos con largas túnicas, que llevan en la mano copas de oro, en las que, con amor profundo, recojen las gotas de sangre que caen de las manos y del costado de Jesús: sobre los brazos de la cruz aparecen otros dos angelitos, vestidos tambien, que contemplan al Crucificado. Estas bellísimas apariciones, que el artista ha dibujado con tanta delicadeza, revelan ya el predominio de esa dulzura y exquisito sentimiento, que entran ahora como elementos esenciales de la pintura, y que, una vez comprendidos, deben acompañar siempre á todos los asuntos. En nuestra opinion, estas concepciones, son la raiz de donde emanan más tarde en España creaciones como las de Alejo Fernandez, miniaturas tan bellas como las que se admiran en un interesante Misal hispalense de fines del siglo XV, que tambien es una de las joyas de la Biblioteca Colombina, y otras muchas obras de sentimiento que pudieran citarse.

Además de estas cuatro grandes miniaturas, que por su importancia merecen especial atencion, hay en el Códice un número considerable de viñetas relativas á la materia que en cada tratado se examina. Siempre en el encabezamiento figura una composicion dentro de un elegante marco delicadamente adornado, y á veces se detalla el personage principal en seguida en el claro de una inicial. Los rasgos generales de estas numerosas miniaturas revelan en la mayor parte de los casos la mirada del pintor á la naturaleza, principalmente en el estudio de trages, ya eclesiásticos, ya civiles, que se conoce están consultados por el natural ó muy conocidos del artista, lo que se descubre al ver los detalles minuciosos que determina. Esta direccion á la realidad influye en el dibujo; pero hay que convenir en que todavía hay bastante descorreccion en la mayor parte de las figuras: los trages, sin embargo, están en lo general bien comprendidos y siempre detallados. El colorido es brillante y dá lugar á una rica armonía; la carnacion pocas veces ofrece tonos frescos y verdaderos; la ejecucion es fácil y se nota espontaneidad en el pintor.

El mayor interés de estas numerosas miniaturas consiste en que ofrecen un cuadro de la vida, de las costumbres y de los trages de la época. Como los límites de este trabajo no permiten hacer un estudio especial y completo de estos puntos, nos limitamos por via de ejemplo á citar algunas de las viñetas más importantes en este concepto.

En la coronacion de un Emperador, cuyo ritual esplica minuciosamente el texto, el pintor ha elegido el momento en que se le entrega el cetro con el globo dorado (pomum aureum). El Emperador aparece arrodillado ante el Pontífice. Lleva puesta la corona, y en la mano derecha tiene una ancha espada de dos filos desenvainada, y cuya empuñadura sencilla, termina en una esfera de oro. Sobre la túnica viste un ancho ropon abierto por los lados; las mangas son anchas, con ricas franjas en el puño y en los hombros; tiene este trage, que es cerrado por delante, un cuello vuelto, decorado tambien de oro; el calzado es de punta muy aguda y prolongada; detrás asisten caballeros, uno de los cuales lleva al brazo el manto imperial forrado de armiño. Aparte de las proporciones de las figuras, que son defectuosas, y de la perspectiva, que es descuidada, la miniatura está ejecutada con gran esmero, en especial la figura del Emperador y la del Prelado, y se nota dignidad y sencillez en la composicion.

Tambien otra miniatura representa la coronacion de la Emperatriz, que arrodillada y con las manos juntas, recibe la bendicion antes de que se le entregue la corona, que está junto al altar sobre un almohadon. Damas, con el cabello suelto, la acompañan y visten con suma sencillez, pues sólo aparecen con trages largos, ceñidos y sin cinturon, de manga ajustada y escote, que vá adornado de perlas. La Emperatriz, de elegante figura, lleva peinado de trenzas, y sobre la túnica de manga ceñida, un trage abierto por los costados y sin mangas, adornado de perlas y todo de tela floreada y oro. En la coronacion de una Reina, ésta lleva cubierta la cabeza con una toca blanca, y la acompañan hasta el altar, donde se encuentra la corona, dos Obispos; el Rey aparece sentado en el sólio con manto, corona y cetro.

Pasando á otro órden de asuntos, encontramos una curiosa viñeta, en la que se representa la visita que hace la Iglesia al enfermo para llevarle los consuelos de la religion, y esto nos permite conocer el interior de la casa. El enfermo, demacrado y triste, está en su lecho, desnudo de cintura arriba y cubierto por las ropas de la cama. Sobre la almohada blanca hay un almohadon cuadrado; y esto mismo hemos notado en otra viñeta análoga de un libro de Horas que examinaremos despues. Al lado de la cama, de elegante espaldar, corre una banqueta, donde aparece una figura sentada, cubierta la cabeza con la capucha de su ancho ropon, que reclinada sobre el lecho, está sumida en el dolor: detrás del sacerdote y de sus auxiliares, se ven figuras llenas tambien de pena; indudablemente está pintado con sentimiento este asunto. Es curioso el sillon de madera blanca veteada que se vé al lado de la cama, y una mesa de la misma madera, cubierta de vasijas de medicamentos.

Interesante es la miniatura que representa al reciennacido que llevan á bautizar. Vá completamente fajado, sin que se vean ni aün los brazos, y sobre esta envoltura blanca se notan las ligaduras de cintas rojas; lo lleva en brazos el padrino, que es una figura verdaderamente cómica por su aspecto y espresion, y que viste un ámplio ropon de mangas anchas y gran capucha: varias figuras de hombres y mujeres le acompañan. El sacerdote, con el libro en la mano y asistido de sus auxiliares, sale al átrio de la Iglesia á recibir al niño. Por último, mencionaremos la visita de la mujer parida á la Iglesia, á cuya puerta sale el Prelado á recibirla; y citamos esta viñeta para hacer notar el tocado de la mujer, que consiste en un turbante blanco, tocado que hemos encontrado tambien en otras varias viñetas.

Tambien se pueden tomar algunas notas de este libro para el conocimiento del trage militar. La mayor parte llevan el casco cónico, que se liga con la cota de malla para defender el cuello y parte del pecho, y es igual el trage de estos soldados al de los que se ven en un bajo relieve que adorna el notabilísimo sepulcro con estátua yacente del Cardenal D. Gonzalo de Mena, y que está en una de las capillas de la Catedral de Sevilla. Las espadas, cascos, alabardas, lanzas, manoplas, brazales y todas las demás piezas de la armadura, se encuentran bien representadas en este Códice.

Examinadas ya las miniaturas del Pontifical, pasamos á ocuparnos de las orlas que decoran cada página y que tanto hermosean este libro. Se componen de muy pocos elementos; unas veces decoran solamente el márgen de la izquierda y parte del superior é inferior; siempre son ramas sueltas y flexibles, dispuestas de modo que no cierran completamente los cuatro márgenes, con lo cual se consigue dar ligereza y que la orla destaque bien. Los elementos principales son ramas delgadas, cilíndricas, muy movidas, que llevan hojas de tres lóbulos lanceolados, y dos más pequeños redondeados en la base: las mismas ramas sostienen tambien algunas hojas acorazonadas agudas, y á veces ligeros zarcillos. La composicion que resulta con tan sencillos elementos es muy elegante, notándose espontaneidad en el artista, que sin agregar elementos nuevos, no hace dos orlas iguales entre sí. El brillante y armónico colorido de estas formas graciosas y ligeras, embellecen notablemente la obra. Son las hojas azules, verdes ó carminosas, de colores muy puros y con toques fáciles luminosos para conseguir el claro oscuro, llevando tambien algunas doradas: estos colores, unidos al azul ó carmin de las ramas y á trazos muy finos blancos, producen escelente efecto. Esbeltos baquetones, terminados en flores sencillas, de donde nacen las ramas, se encuentran con frecuencia en la línea divisoria de las dos columnas del texto, y con ellos produce lacerías de buen gusto. El ornato de los ángulos y las cintas entrelazadas, destacan sobre fondo oro de forma adecuada á la del adorno, y cuyos bordes terminan en dentellones desiguales. Algunas orlas tienen un marco que circunda al texto, finamente trazado de color azul y carmin alternados, sobre cuyos colores, con delicadas líneas blancas, dibujan adornos, ya de ángulos, ya de líneas ondulantes. El efecto total de las orlas de este Códice es muy elegante y ligero, y complace ver la seguridad con que están hechas y la delicadeza en todos los detalles: estos pintores, en el ornato, se conocen que estaban muy prácticos y que tenian esquisito gusto. Toda la ornamentacion de los Códices que hemos de examinar despues, la encontramos, ya pesada, ya sin efecto, cuando la comparamos con la de este Pontifical.

Ahora que del ornato nos ocupamos, indicaremos los elementos principales del mismo, que, además de los mencionados, se encuentran en los marcos de las viñetas, en los fondos y en los trages, así como tambien en las letras iniciales. Si bien predominan las formas agudas del estilo ogival, no es estraña la presencia de grecas y de ramas de dibujo lineal, muy movidas en curvas, formas del arte antiguo que empleó despues el Renacimiento, y esto es una prueba de que en nuestro pais casi siempre se conservaron restos de la civilizacion clásica: este mismo ornato, últimamente mencionado, se vé en la peana de la interesantísima estatuita de hierro del siglo XI que poseia el señor Dean de la Catedral de Sevilla, D. Eusebio Campuzano, y que por tradicion, en el monasterio de Arlanza, donde se encontró, se suponia con algun fundamento que perteneció al Conde Fernan-Gonzalez. Por último, llamamos la atencion hácia un ornato que se vé en el fondo de una de las miniaturas, que consiste en círculos que se cortan por los ángulos de cuadrados inscritos en cada uno, dando lugar estas intersecciones á flores de cuatro pétalos y á otras diferentes figuras. Nos hemos fijado en este ornato, porque lo vemos ya en una piedra sepulcral del siglo VII que se encontró en los cimientos de la Catedral de Sevilla, y hoy está á la subida de la escalera de la Biblioteca Colombina: es un monumento muy importante por pertenecer á la época visigoda y por los ornatos de aquel tiempo que la decoran: esta piedra sepulcral la menciona Rodrigo Caro. Las letras iniciales más notables destacan sobre un fondo dorado con algunos dentellones. La forma es elegante y grandiosa; el lleno de la letra es azul ó carmin con ornato lineal blanco, y el claro de la misma vá decorado de las ramas cilíndricas flexibles y de las hojas de colores que hemos señalado al examinar las orlas. Siempre con los mismos elementos, el ornato varía, y resulta compuesto con ligereza y esquisito gusto. Otras letras, iniciales tambien, pero más pequeñas que las anteriores, se encuentran con profusion en el libro: estas son doradas y destacan sobre un fondo azul ó carmin, decorado, tanto en la parte esterior como en el claro de la letra, de un ornato lineal blanco finísimo, trazado con seguridad y limpieza y de mucha variedad. Las letras comunes del texto son de buena forma, decididamente angulosas, y lucen mucho por su tamaño y porque unas son negras y otras de un color vermellon muy brillante.

II.

Misal del Cardenal Mendoza.—Bajo este nombre es conocido un hermoso Misal escrito sobre pergamino con letras góticas y muy enriquecido de elegantes orlas y de algunas interesantes viñetas que se conserva en la Colombina. Es un libro en fólio mayor, cuya encuadernacion es de tabla forrada de piel: en ella hay distribuidos varios dibujos impresos, de manera que los objetos aparecen en relieve; hay entre ellos flores de lis, flores de cinco pétalos, inscritas en círculos, estrellas inscritas tambien en círculos más pequeños, una cifra repetida, compuesta de tres letras góticas, leones; y por último, orla de rama lineal ondulante que sostiene hojas y frutos: todos estos objetos tienen buen dibujo y están distribuidos de modo que ofrecen un conjunto que decora elegantemente la cubierta de este Códice.

En el centro de la primera hoja se lee, de letra posterior al libro, lo siguiente: «Missale pro usu ordinis Fratrium Prædicatorum. —Sœc. XIV.» Dudamos, sin embargo, que este Códice sea del siglo XIV, y nos parece que corresponde al XV, segun las observaciones que haremos más adelante: en el texto no se encuentra señalada la fecha en que se escribiera, ni quién fuera su autor. A la vuelta de la primera hoja se lee, tambien de letra posterior al Códice, esta nota: «Es de la Capilla del Em-$^{\text{simo}}$ D. Diego Hurtado de Mendoza.»

Las miniaturas de este Misal son en corto número. Su estudio es la parte más importante en estos libros, porque en ellas se descubre mejor el estado del Arte en cada período. Si bien no son numerosas las miniaturas de este Códice, hay que agregar á ellas las composiciones que enriquecen las orlas, así como tambien las creaciones de séres fantásticos que entre el ornato figuran.

La viñeta principal del libro, que comprende toda una página, representa á Jesucristo crucificado. A la izquierda del espectador está el ciego que dá la lanzada en el costado, cuya arma guia otro hombre; á la derecha un grupo de soldados; cerca del primer término, la Vírgen, asistida en su dolor por San Juan y las Marías. En esta composicion, el asunto tiene unidad, porque el Crucificado es el centro que agita el pensamiento de todos los circunstantes; y en medio de la variedad de afectos y de impresiones que en ellos aparecen, hácia Jesucristo se dirijen todos. Nuestro artista ha intentado guiarse por esta poderosa unidad de su asunto, y todas

las figuras del cuadro tienen un punto de enlace, á la vez que muestran gran variedad de ideas y de afectos. Nos interesa esta composicion, porque vemos al artista penetrar en el fondo del corazon humano, y este es el mejor camino para la pintura, que siendo un Arte que posee medios para llegar á la determinacion, no debe contentarse con el carácter abstracto de la escultura, ni tener por única guia la forma de las figuras, sino que está llamada á revelar la vitalidad del espíritu.

La prueba de este aserto la encontramos al examinar los varios grupos de esta composicion. La Vírgen aparece traspasada de dolor; está sentada, y el pintor ha sabido imprimir en toda la figura aquel profundo sentimiento: no basta examinar sólo la elevada expresion de la cabeza; toda la figura refleja la situacion de ánimo de la Dolorosa. Este sentimiento aparece aún más en relieve por la expresion de pena de los que la acompañan y asisten; y el resultado total de este grupo es el sublime espectáculo de la abnegacion: ninguno sufre allí por sus males personales; todos sienten por los sufrimientos de los demás, todos se asocian para el consuelo de la Madre del Crucificado. Nuestro pintor, no hay que dudarlo, en este grupo comprendió perfectamente su asunto y lo que la pintura puede hacer; y como recompensa de su alto sentido, encontró la parte técnica más dócil á su voluntad, y supo entrar en la senda de la forma adecuada á su idea. Agrupacion, dibujo, expresion, paños y color, todo vá mejorando, todo se encamina á buscar la íntima armonía entre la idea y la forma.

Cuando una vez se ha levantado la mira del artista para concebir bien un asunto de sentimiento, en los demás imprime siempre el mismo carácter, y consigue traer la vitalidad á la pintura. Nos sugiere esta idea el grugo de soldados que antes mencionamos. Uno, correctamente dibujado y cuyo trage es interesante bajo otro concepto, lleva en la mano derecha una cartela con la leyenda: «Filius Dei erat iste,» medio que empleaban los antiguos pintores para expresar las palabras que el personage decia. Tenemos ya la clave para conocer cuál era la situacion de ánimo de este soldado ante aquella terrible escena. La lucha interior antes de formular y hacer suyo este pensamiento, la serenidad y la firmeza de espíritu una vez aceptado, presentan un conjunto de momentos de vitalidad que no pueden ménos de ofrecer grande atractivo. El pintor, que ha sabido acentuar tan bien esta figura, que ha dibujado su cabeza con seguridad y amor, ha querido realzarla aún más por la expresion de otra figura que ha colocado á su lado. Esta segunda figura, por el turbante amarillo, por el trage y por el alfange que lleva pendiente de un cordon, parece representar un personage judío, y el artista le ha comunicado una expresion satisfecha, un aspecto sarcástico, sin necesidad de apelar al medio grosero de dibujar lo horrible de la forma: toda la figura está bien acentuada y dibujada con inteligencia y seguridad.

El Crucificado, que es lo principal de la composicion, dista mucho del ideal que le corresponde. En pintura, la representacion de Jesucristo, es de inmensa dificultad, es el ideal en su más alta esfera, y seria mucho exigir de un pintor de aquella época la resolucion de tan árduo problema. Además, se trata de presentar el desnudo, y esto, por sí solo, es casi imposible hacerlo bien en aquellos tiempos. Sin duda por estos motivos se conservaron en la representacion de Jesucristo los tipos demacrados, los tipos tradicionales; pero de dibujo bastante incorrecto y faltos completamente de verdad en las formas y de ideal en la concepcion.

Apesar de esto, mucho hizo el arte, como hemos visto al dar una idea de los grupos de esta composicion, en señalar la tendencia de la verdadera pintura, en hacer que el artista se penetrara de la parte interna de su asunto, porque lo llevaba necesariamente á concentrarse en sí mismo, á encontrar la idea y el sentimiento, y á mirar despues á los demás hombres con este sentido, estudiando así el gran libro de la pintura, que es el corazon humano, en cuyo estudio afinaba cada vez más su facultad de observacion. Al mismo tiempo, esta mirada al fondo del espíritu, como agranda el propósito del pintor, le obliga al estudio y al conocimiento del elemento sensible de la pintura, y como consecuencia al adelanto en la parte técnica.

Además de esta gran composicion, figuran en el Misal doce pequeñas viñetas intercaladas en el texto, interesantes por muchos conceptos, siendo las más notables, la que representa la Vírgen, con elegante corona y túnica y manto azules; el Nacimiento, en donde la Vírgen viste del mismo modo, y la de David arrodillado. En todas ellas notamos rasgos que nos parece señalan los caractéres propios de la pintura sevillana. A más de los tipos, el color en general, es propio de la brillante luz de nuestro país, y especialmente en la carnacion, se observan tonos ricos y jugosos, lo que se percibe al comparar estas figuras con las que adornan un precioso libro de Horas, de escuela francesa, que tambien se conserva en la Colombina: la carnacion de sus bellísimas figuras es más nacarada, pero no alcanza el jugo y el vigor de las de este Misal. Tambien nos interesa tomar nota de la manera de pintar suelta y libre, que tan peculiar es de nuestra escuela, sistema más congenial para los sevillanos, y que, en vez del pulimento que ofrecen las superficies en otros países, á nuestros pintores, en general, ha agradado más que se perciba algo del rastro del color, porque este es un principio de espontaneidad. Por

último, las miniaturas que hay en las orlas asociadas á la ornamentacion, unas son simplemente asuntos pintados en medallones, y otras ofrecen un género nuevo, cual es el fantástico, y complace ver lo bien acentuados que están los caprichosos séres que allí figuran.

La mayor parte de las hojas de este Misal llevan orlas en el márgen de la izquierda, que se estienden á abrazar tambien los márgenes superior é inferior de cada una; además, en algunas está decorado el espacio que media entre las dos columnas del texto. Los elementos que se encuentran en ellas son: en primer lugar, ramas de trazo lineal negro, muy movidas en curvas y espirales; que llevan numerosas hojas de tres lóbulos agudos, no tan acentuados como en el Pontifical, y además algunos frutos, ya esféricos, ya oblongos en oro: en corto número se encuentran algunas hojas de colores con peciolos cilíndricos flexibles, de modo que hay en este libro un recuerdo de la ornamentacion del siglo XIV, con la diferencia de ser los trazos ménos firmes y las formas nó tan acentuadas y espontáneas. Pero hay además una série de elementos nuevos que nos parecen propios del siglo XV. En efecto: una novedad es la presencia de ramas cortadas, que llevan dos hojas opuestas sentadas, y cuyo limbo está partido en numerosos lóbulos agudos, cuyas hojas se arrollan sobre sí mismas en espiral: por un lado son rojas y por el otro azules, no siendo estos colores de gran brillantez. Del centro de estas dos hojas nace un pedúnculo que sostiene, ya solo una flor, ya ésta, y en su centro un fruto de forma cónica prolongada; tambien entran en la ornamentacion variedad de flores y frutas. Por último, un nuevo elemento de más importancia que los anteriores aparece ahora, y es la representacion de la figura humana y de séres fantásticos que se encuentran entre las numerosas hojas y ramas: todo reunido, produce un esceso de riqueza que perjudica á la ligereza y elegancia del ornato.

Resulta de esta descripcion, que en este libro, el ornato, no es tan esbelto y elegante como el del Pontifical; que se conservan algunos datos del siglo XIV, aunque degenerados, y que se han agregado elementos nuevos de otro estilo. Estas observaciones nos conducen á ver en el adorno un período de transicion, en el cual se anuncian ya los elementos del estilo del Renacimiento. Esas ramas cortadas, cuyas hojas se amoldan á elegantes curvas; esas figuras, ya humanas, ya fantásticas, son los ensayos en un nuevo género, y por cierto no falta dibujo acentuado y expresivo en estas creaciones de la fantasía.

Las letras comunes empleadas en este Códice son góticas, de dibujo anguloso, de color negro ó rojo. Las iniciales en general son pequeñas; destacan sobre un marco, que es dorado si la letra es de color, y de colores cuando la letra es dorada: siempre sobre estos fondos azules ó carminosos, hay ornato fino lineal blanco. Tambien se encuentran algunas iniciales decoradas en el claro de la letra de hojas de colores sostenidas en ramas cilíndricas. Se vé, por tanto, que las iniciales son muy semejantes á las del Pontifical que hemos examinado, si bien hay ménos elegancia en las formas y nó tanta delicadeza en los trazos del ornato.

III.

MISALE HISPALENSIS.—Bajo este nombre es conocido un interesante Misal que se conserva en Colombina, y que por el carácter de las miniaturas y de la ornamentacion, se deduce fué obra de fines del siglo XV ó principios del XVI, en el cual encontramos ya variantes esenciales comparado con los Códices antes examinados. Su encuadernacion, que subsiste en parte, es de tabla forrada de piel, con impresiones de esquisito gusto, distribuidas con elegancia, siendo de notar la orla, en la que figuran aves de buena forma.

Este Misal es obra sevillana, lo que se descubre al examinar el estilo de las miniaturas; pero además hay un dato sacado del texto que debe tenerse como seguro para creerlo así. En efecto: el capítulo en que se ocupa de la festividad de San Estéban protomártir, empieza con las palabras siguientes: «Hic incipit sanctorale secundum consuetudinem ecclesie yspalense. In festo Sancti Stephanis protomartiris.» Era, por tanto, un libro hecho expresamente para la iglesia sevillana, pues que se arreglaba el santoral á las costumbres de esta iglesia.

En corto número son las viñetas que enriquecen este Misal, pero su belleza es muy notable. Los asuntos de estas composiciones son la Anunciacion, el Nacimiento, la Resurreccion, Venida del Espíritu Santo, Martirio de San Estéban, la Salutacion, San Pedro y San Pablo, y Jesucristo y la Virgen: hacemos enumeracion de estas ocho viñetas, porque todas son de mucha estima. Sobre un plano dorado, que hace las veces de marco

esterior, destaca una gran inicial decorada de ramas, flores y curvas de colores, y en el claro de la letra está pintada la composicion.

Desde el primer momento se descubren los progresos que ha hecho la pintura, tanto en la concepcion de los asuntos, como en el modo de representarlos. Sin perder un átomo de la sencillez y candor de los pintores del siglo XIV, se ha continuado por la senda que ellos trazaron; mas ahora hay ya talento bastante para penetrar de lleno en tan interesante camino sin traspasar el límite que al arte cristiano corresponde. Siempre subsisten la delicadeza, la dignidad, la sencillez y la belleza moral; se nota el profundo sentimiento que animaba al artista, cuya alma sólo respira amor puro.

En el vasto campo de la belleza, el mundo griego vió admirablemente la hermosura ideal del cuerpo humano; y sin chocar con la realidad, supo alcanzar las sublimes armonías de las líneas, y nos ha dejado una interpretacion de la belleza de las formas humanas, que será siempre manantial de estudio y de enseñanza. El artista que llega á sentir la forma antigua en el todo y en los detalles, tiene mucho adelantado para percibir bien la belleza que existe en los séres reales, en el concepto abstracto de la forma; y bien se conoce en sus obras á aquellos que han estudiado con éxito estos grandes modelos. Mas el Arte antiguo, con toda su grandeza, no es todo el Arte: hay un inmenso campo nuevo, que consiste en penetrar en la belleza del sentimiento, y en esta esfera es preciso hacer tanto ó más que lo que pudieron conseguir los griegos en la suya. Ahora la mirada del pintor penetra hasta el fondo del espíritu, es la vuelta del pensamiento al interior de la conciencia, y tanta hermosura encuentra allí, que el Arte desde entonces adquiere una vitalidad inagotable.

Mas antes de alcanzar la pintura este alto sentido y fijar la sólida base de sus desenvolvimientos ulteriores, tuvo largos precedentes, tímidos ensayos, en los que se vislumbraba, más que el éxito, el buen propósito. Vá afinándose la observacion cada dia, y á la vez se hacen los progresos necesarios en la técnica del Arte, y cuando esto se empieza á conseguir, se producen bellísimas pinturas. Ahora llega á ser muy trasparente la belleza espiritual: la obra del artista aparece llena de un rico y viviente contenido, y es la causa por la cual impresionan más hondamente al espectador, que no se limita ante la creacion artística á admirar y comprender la belleza de la forma, sino que además, la vitalidad que la obra contiene, mueve el ánimo y pone en actividad nuestro espíritu.

Hemos hecho estas breves consideraciones, porque las miniaturas del Misal hispalense que examinamos las creemos un notable ejemplo de la trascendental revolucion que se habia realizado en la pintura. El artista concibe los asuntos y cada uno de los personajes en el verdadero ideal que les corresponde, notándose siempre una dulce manifestacion de amor purísimo; y una vez penetrado de lo que cada figura representa, parece que encuentra la forma del cuerpo armónico con aquellas naturalezas espirituales; y nó satisfecho con esto, afirma y determina aún más la relacion íntima entre los dos elementos, expresando la compenetracion del espíritu y del cuerpo: en este camino encuentra el ideal de las determinaciones de la personalidad, ó sea la realidad verdadera.

En efecto: entre las miniaturas que el Misal contiene, nos bastará citar la Salutacion, la Anunciacion y el encuentro de Jesucristo y la Vírgen. En estos asuntos cristianos, el pintor conserva, pero mejorando, todo el propósito que guiaba á los artistas del siglo XIV, y por tanto, sus creaciones son delicadas, sentidas y estremadamente puras; ofrece á la contemplacion séres divinos, que constantemente atraen al espectador: tal es el poder de la belleza espiritual. Mas como estos séres no constan solo de espíritu, sino tambien de un cuerpo visible, el pintor necesita conocer la forma real y purificarla, y para ello afina sus facultades de observacion, hace progresar el dibujo, manteniendo siempre la tendencia á los tipos ideales; penetra en el corazon humano para encontrar los fundamentos de la expresion, estudia los paños con esmero, evitando la rigidez y la sequedad, así como la mera ostentacion de pliegues, y no olvida la sencillez y elegancia en la composicion y en las actitudes de las figuras; en una palabra: ha encontrado un ritmo bastante adecuado para armonizar con la concepcion ideal del asunto. Además nos interesa en las miniaturas de este libro todo aquello que nos revela la presencia del artista sevillano, y en este sentido encontramos un principio de color rico y jugoso en la carnacion; una manera de poner el color más fácil y ligera que en las pinturas de otros países; y por último, tipos en los cuales reconocemos nuestro pueblo, y por ellos se vé que el pintor miró siempre amorosamente los séres reales que le rodeaban. Todos estos rasgos imprimen á estas pinturas un sello de espontaneidad, tanto en el fondo como en la forma, lo que hace que desde luego nos interesen.

Las orlas, vistas en su conjunto, aparecen muy ricas, pero demasiado complicadas en la ornamentacion, lo que perjudica á la ligereza y elegancia, en especial en las que se extienden á decorar completamente los cuatro

márgenes de la página, con grandes y macizos medallones formados por hojas de ancho limbo. El efecto total de estas orlas, en cuanto al color, no satisface del todo: predominan grandes masas azules y verdes, cuyos tonos no son agradables. Examinadas en sus detalles, encontramos todavía una reminiscencia de algunos de los elementos de la ornamentacion del siglo xiv, pero aparecen ya muy degenerados. Las ramas cortadas, en las que hay dos hojas sentadas opuestas, partidas en lóbulos agudos y dispuestas en bien trazadas curvas, es otro de los elementos de ornato que aquí se emplea, muy semejante al que notamos en el Misal del Cardenal Mendoza, con la diferencia de ser el limbo de estas hojas mayor, ser el elemento predominante y usarse con demasiada profusion. Como elementos nuevos encontramos numerosas flores bien estudiadas, siendo en mayor número las de corolas ó cálices, cuyos pétalos ó sépalos están siempre vueltos hácia abajo, formando una corona; en el centro llevan algunas una cápsula ó bien un fruto de forma cónica. Entre estos ricos adornos hay gran número de figuras humanas, séres fantásticos, aves y otros animales tomados del natural: en esta parte reconocemos gran fuerza de fantasía en la concepcion y un dibujo seguro y acentuado. Del mismo modo hay que notar la delicadeza é inteligencia con que están pintadas las aves, en especial los pavos reales de tan brillantes colores.

Estos séres fantásticos, ya vistos aisladamente, ya en relacion con las otras figuras que entran á formar la composicion, no dejan de ser curiosos; y sin duda, en medio de su imaginario carácter, llevan un sentido alegórico: en este género, sólo indicaremos algunos para dar una idea. Al fólio 13 se vé una figura de hombre cabalgando sobre una béstia fantástica alada, y un combate entre un centáuro-leon, armado de enorme maza y escudo, contra un mónstruo alado de color verde. En el fólio 116, entre otras composiciones, llama la atencion el combate encarnizado de un centáuro-leon con maza y escudo, y otros dos séres fantásticos contra una figura desnuda que lanza un dardo: esta figura tiene corona y cerquillo de fraile. Al fólio 131 combate un orangutan con un centáuro; y á otro lado, dos elegantes y acentuados animales fantásticos alados, atacan con energía á un hermoso leon, que al retirarse vuelve la cabeza con expresion terrible, y parece detener con su poderosa mirada á sus perseguidores.

Resulta de estas indicaciones, que en este período, el artista, se complacia en el género fantástico y alegórico, siendo este Códice una prueba más del talento de nuestros artistas en estas creaciones, que exigen imaginacion, adelantos en el dibujo, energía y gracia especial, género que, bien estudiado, ofrece ancho campo para la ornamentacion, y que puede aprovecharse con éxito en las obras de nuestra época.

Dos clases de letras iniciales hay en este Misal: las principales destacan sobre fondo oro, el lleno de la letra es carmin ó azul con dibujos linealés blancos; en el claro de la misma se ven ramas con hojas y frutos iguales á las que en la orla hemos encontrado: el efecto de estas letras es algo pesado. Son mejores en cuanto al ornato las que contienen miniaturas. Además abundan otras iniciales muy sencillas, elegantes y de forma esbelta; en estas, el lleno de la letra, ès liso, de un solo color, que varía entre un escelente ultramar y el rojo; en los claros campea ornato lineal de opuesto color al de la letra, con lo que se produce un agradable contraste; rasgos de bellísimo trazo lineal nacen de la letra y se estienden por el márgen de la página. Tanto estos caractéres como los comunes del texto, son de estilo gótico; pero ha cambiado mucho su aspecto y su forma, comparados con los que se encuentran en los Códices del siglo xiv y principios del xv.

IV.

Oficium B. Mariæ.—Este precioso libro de Horas, francés, se tiene como una de las joyas de la Colombina: es un Códice en octavo, con numerosas miniaturas, bellísimas iniciales y decorado de brillantes orlas. Por su estilo corresponde al siglo xv, ó sea á la época de transicion. Debió traerse á España en el siglo xvi, y acaso entonces sufriria el deterioro que en él se observa; pues que para encuadernarlo en una pasta encarnada con el escudo de las armas reales de España, hubieron de recortarse sus hojas, destruyendo algo del adorno de las orlas, y siempre causando el mal de que no haya un márgen donde destaquen con holgura las viñetas y la ornamentacion. Al fin del libro se lee lo siguiente, por supuesto de letra posterior á la del texto: «Por el mes de Septiembre de 1.573 años se dió comision por los SS.s Inq.res mendez, muñoz y paramo al p.e fray felix de carvajal predicador de la órden de S.to Domingo para q. vea y examine estas horas de q. da certifica.on el Secretario—Joan Carrillo.... Van vistas y corregidas—Fray Felix de Carvajal.

»De Casa de........ Vide estas oras y no halle en ellas cosa que prohibida sea en llerena ocho de mayo de 1.585—El Lic.do Fer.do moreno.»

En estas notas nos fundamos para creer que este libro se trajo á España en el siglo XVI.

Entre los asuntos representados en las miniaturas, encontramos: los Evangelistas, el Nacimiento, la Adoracion de los pastores, la Vírgen y Santa Ana, Santa Catalina, el martirio de San Lorenzo, y otros vários. Por su estilo, estas pinturas, revelan el período de transicion, en el cual se purifica el sentimiento, ganando mucho al mismo tiempo, todo lo relativo á la forma. La concepcion de los asuntos es muy delicada y conforme al espiritualismo cristiano; y en este sentido ofrecen las figuras una interesante manifestacion de la belleza del alma: sencillas, amorosas y llenas de dignidad son apariciones en las que la forma corporal sirve de cristal trasparente para sentir el espíritu. Por eso las figuras son esbeltas y elegantes, y las cabezas de suma distincion; las actitudes siempre sóbrias. Los trages están plegados con esa inteligencia y simplicidad tan propia del estilo purista; y no contento el pintor con los escelentes partidos de paños, se ocupa con amor en trazar delicadamente las orlas del trage de una manera muy acabada y fina. Este mismo esmero notamos en el dibujo y posicion de las manos y de las cabezas, no descuidando tampoco ninguno de los últimos detalles del fondo y de los objetos que entran en cada composicion. Están pintadas estas miniaturas con estraordinario concluido, y resultan las superficies muy pulimentadas; el color de las carnes es nacarado, y el cabello siempre de un color rubio muy agradable; las ropas lucen sus puros colores, siendo muy hermoso en especial el ultramar de la túnica y manto de la Vírgen. En suma: nos parecen estas miniaturas de gran mérito, vistas en su idea y en su forma. Sin embargo de tanta pureza y de su reconocida superioridad en varios conceptos, estimamos aún más las ocho pequeñas miniaturas del Misal hispalense que antes examinamos, porque nos parece hallar en ellas la verdadera espontaneidad, al paso que en estas, acaso se encuentra algo de afectacion.

Aunque todas las miniaturas de este libro de Horas son buenas, debemos llamar la atencion hácia la que representa la Adoracion de los Reyes Magos. El más anciano se vé arrodillado ofreciendo sus presentes en una elegante copa de oro; la cabeza de esta figura es verdaderamente hermosa y de un tipo muy noble; la túnica azul y el brillante manto grana forrado de armiño que viste, realzan considerablemente este personaje; de pié, detrás de él, se ven los otros dos Reyes: su esbelta talla y elegantes formas, no pueden ménos de llamar la atencion, así como los hermosos trages que visten y que están pintados con gran perfeccion. En todas las viñetas en que se halla representada la Vírgen, aparece de estraordinaria belleza y llena de sentimiento dulce: siempre viste túnica y manto de azul ultramar, y debe notarse el fino broche de oro con caidas y borlas que sujeta el manto, y el cinturon de cadenitas de oro, tambien con caidas, que lleva para ceñir la túnica y que se coloca bastante bajo.

Estas viñetas van dentro de un marco, cuya parte superior es un arco de medio punto: alrededor de este marco brilla una elegante orla de hojas y ornatos entrelazados de hermosos colores y oro, siendo vário el dibujo en cada miniatura; de esta orla nacen ramificaciones lineales negras, que sostienen hojas y frutillos dorados. Además se encuentran ramas cortadas con hojas de colores, semejantes á las que hemos notado en el Misal del Cardenal Mendoza, y tambien decoran la orla variedad de flores rojas y azules; pero las que más predominan son unas capuchinas azules, cuyo envoltorio floral tiene tres espolones en forma de cuello y cabeza de pájaro; de manera que, esta flor tan repetida, semeja tres pájaros unidos, cuyos picos se tocan. En las demás páginas del libro que tiene solamente texto, las orlas son más sencillas; pero siempre nacen del centro ó de los ángulos del marco de una inicial.

Las letras iniciales conservan en su pureza las formas del siglo XIV, y la mayor parte de ellas son doradas y destacan sobre un fondo azul ó carmin con delicadísimo ornato lineal blanco: las letras comunes son tambien de buena forma y bastante angulosas, encontrándose de color azul ultramar, de brillante rojo y algunas doradas.

Este Códice es uno de los más bellos que conocemos por la perfeccion de las miniaturas, la elegancia y esquisito gusto de las orlas que circundan las viñetas, y en general por todos los elementos que en él entran: es un precioso libro muy digno de estudiarse por los artistas y por los amantes del Arte.

Con esto terminamos el trabajo que nos habíamos propuesto; y desde hoy, los interesantes Códices ilustrados de la Biblioteca Colombina, podrán ser más conocidos y apreciados en lo que valen.









PILA BAUTISMAL DE SAN ISIDORO DE LEON.

PILA BAUTISMAL

DE LA

IGLESIA DE SAN ISIDORO (VULGO SAN ISIDRO)

EN LA CIUDAD DE LEON.

POR

D. MANUEL DE ASSAS,

Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y Profesor de Arqueología en la Escuela de Diplomática.

(1) 

MOHAMMED BEN-ABI-AHMER EL-MANSUR, designado por nuestros historiadores con el nombre de Mahomet Aben-Amir Almanzor, ó más comunmente con el de Alhagib Almanzor, y á quien Sobeya, madre del califa de Córdoba, habia durante la menor edad de su hijo Hixem II nombrado hadjeb ó hagib, y entregádole bajo este título la direccion de los negocios del Estado, cumplió con inquebrantable fidelidad los tratados de paz y de alianza existentes entre los monarcas Hixem y Ramiro III; pero creyéndose desligado por la muerte de éste de todo pacífico compromiso respecto al reino de Leon, dispuso guerrear contra el rey Bermudo el Gotoso.

Presentóse el Mansur *(el Victorioso)* por primera vez ante los muros legionenses en el año de 995: Bermudo II, en vista del inminente peligro, reunió con rapidez cuantos guerreros le fué posible, y poniéndose al frente de ellos, aunque muy atormentado por la gota, atacó de improviso á los islamitas acampados en la más cercana ribera del Estola (hoy Esla) y los derrotó, apesar de ser muy superiores en número los mahometanos. Rehizo, empero, Almanzor las fugitivas huestes, y volviendo contra los cristianos, ya un tanto desordenados por el codicioso afan del saqueo, los obligó á retroceder, persiguiéndolos hasta encerrarlos dentro de la ciudad. Sobreviniendo abundantes lluvias, impidieron la expugnacion, y retiráronse los muslimes á su cordobesa capital, no sin jurar el hadjeb volver el siguiente año á destruir la de Leon. Bermudo, sabiendo que el Mansur jamás amenazaba en vano, preparó la defensa de la plaza: puso para gobernarla al experto y valeroso Guillen Gonzalez, y se retiró, por motivo de su padecimiento crónico, á guarecerse en el murado recinto de Oviedo, adonde tambien se trasportaron santas reliquias, restos mortales de reyes y otros objetos importantes ó preciosos.

No olvidó su juramento el caudillo musulman: en la inmediata primavera volvió á plantar su campamento en los alrededores de la antigua Legio Séptima Gémina, y con las máquinas expugnadoras ó ingénios de batir usados á la sazon, comenzó á hostilizar á los sitiados, á sus fuertisimas y muy altas murallas, flanqueadas por

(1) Púlpito del convento de San Marcos de Leon, hecho con tablas entalladas durante el siglo XV, existente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

torres, comparables con otras tantas fortalezas, y cuyos ingresos cerraban sólidas puertas metálicas de récio bronce ó de más duro hierro. Todo un año trascurrió, resistiendo impertérritos los habitantes á los frecuentes y rudos ataques, reparando las brechas apenas se abrian, sufriendo sin desfallecimiento de ánimo todas las privaciones, miserias y otras penalidades consiguientes á tan largo asedio. Consiguieron por fin los sitiadores, al cabo de aquel tiempo, abrir portillo cerca de la puerta occidental del pueblo, y comenzaron á trepar al asalto: el animoso gobernador Guillen, enfermo cual se hallaba, hízose llevar en hombros á la brecha, y en ella, por espacio de tres dias, contuvo á los denodados asaltantes; pero el cuarto penetraron los mahometanos en la fortificacion por otra brecha practicada entretanto en el lado meridional de la ciudad, débilmente guarnecido por no habérsele atacado en los anteriores combates. Guillen Gonzalez y sus subordinados, á manera de verdaderos leones, vendieron tan caras sus vidas, que las muertes de los secuaces del Coran fueron numerosísimas. Exacerbado por tanto Alhagib, tomó cruel venganza, haciendo, entre otras cosas, demoler hasta los cimientos las cuatro puertas de la poblacion, derribar el castillo cercano á la entrada de Oriente y derruir todas las torres flanqueantes de la muralla, esceptuando sólo una apellidada «de D. Ponce,» junto á la plaza y á la parte septentrional, dejándola cual mudo pero elocuente testimonio de su heróico triunfo y como muestra de la imponente fortificacion con tamaño trabajo rendida.

Muerto Almanzor en 1002, segun los Anales Compostelanos y los historiadores árabes, su hijo y sucesor en el mando Abdulmelic ó Abd-el-Melec, imitando á su padre, y acaso con deseo de vengar su muerte, invadió el reino de Leon, acaudillando numeroso ejército, y aportilló aún más los muros de la capital, abriendo en ellos muchísimos espacios con objeto de quitar á los cristianos la esperanza de poder por aquel tiempo restablecerla. Pero muerto él en octubre de 1008, el rey Alfonso V dedicóse á reparar los desastres causados por las invasiones de los cordobeses, restaurando iglesias y poblaciones arruinadas á consecuencia de las hostilidades; repobló la ciudad legionense, desierta desde su destruccion por el Mansur, reconstruyó sus puertas, haciéndolas de tierra y madera, y reedificó algunos de sus importantes edificios.

Existia allí desde antiguos tiempos una insigne iglesia dedicada á San Juan Bautista, por custodiarse en ella la mandíbula inferior del Santo: erigida tal vez sobre el área de antiguo templo pagano, destruido por los discípulos del Evangelio, sábese tradicionalmente haberse comenzado á celebrar en ella, durante el año de 569, el concilio contra los arrianos sacramentarios, despues apellidado «Lucense» por haberse concluido en la ciudad de Galicia, ahora llamada Lugo. Créese haberla respetado los prosélitos de Mahoma, como á las muzárabes de Toledo y á otras, entre las cuales es notabilísima la que, bajo la misma advocacion del Precursor de Cristo, subsiste en pié y sin haberse nunca reedificado desde que en 610 la fabricó el rey godo Recesvinto en el pueblo llamado Baños, estacion del camino de hierro junto á Palencia. Menciónase la legionense en el año de 966 con motivo de fundar entonces inmediato á ella, Sancho I el Gordo, un monasterio destinado á recibir el nombre y las reliquias del jóven mártir San Pelayo. Derruida por los estragos de Almansur y Abdulmelic, ó acaso ruinosa porque á causa de su vetustez no pudo resistir la falta de indispensables reparos durante el periodo de la despoblacion de la ciudad, atrajo los cuidados del «reedificador de Leon» Alfonso V, que la reconstruyó de tierra y ladrillo hácia los años de 1020, no permitiendo la adversidad, la penuria y otras miserias de la época, elaborarla entonces con más costosos y ménos deleznables materiales. El mismo rey mandó recojer los restos de monarcas y prelados, que dispersos yacian en la poblacion, sepultarlos reunidos en la nueva iglesia del Bautista, y erigir sobre ellos un altar consagrado á honra y gloria de San Martin, obispo y confesor. Unico soberano leonés, muerto batallando contra moros, fué sepultado junto á su padre en la iglesia del santo Precursor, por él tan pobremente reedificada, y en su sepulcro se escribió el epitafio que á continuacion traducimos:

Aquí yace el rey Alfonso el que pobló á Leon despues de destruirla Almanzor, y la dió buenos fueros é hizo esta iglesia de barro y ladrillo. Guerreó contra los sarracenos y murió de saetazo junto á Viseo en Portugal. Fué hijo de Ordoño. Murió en la Era de MLXVIII (año de 1030) *en las nonas de Mayo* (1).

Fernando I de Castilla, habiéndose casado con Doña Sancha, hermana y sucesora de Bermudo III, fué, por muerte de éste, proclamado rey de Leon en 22 de junio de 1037, uniéndose de este modo, por vez primera, ambos estados. Emprendió gloriosas y útiles campañas contra los mahometanos de Portugal, Castilla, Andalucía y Valencia, volviendo de ellas siempre triunfante y rico de trofeos y despojos, que empleaba en beneficio de

(1) Tomamos esta fecha de la lápida sepulcral encontrada en febrero de 1865

Hé aquí el epitafio en su mal latin:

«Hic jacet Rex Adefonsus qui populavit Legionem post destructionem Almanzor et dedit ei bonos foros et fecit ecclesiam hanc de luto et latere. Habuit prelia cum sarracenis et interfectus est sagitta apud Visseum in Portugal. Fuit filius Ordonii. Obiit era M.ª SEXAGESIMA QUINTA NON. M.»

sus reinos, con lo cual la ciudad leonesa recobró gran parte de su perdido esplendor. Resolvió Fernando labrar su sepulcro; y aunque deseaba erigirle en uno de los monasterios benedictinos de Oña, Arlanza, Eslonza ó Sahagun, acordó, á instancias de su excelsa esposa, que tenia empeño en ser sepultada al lado de sus ascendientes enterrados en la parroquia de San Juan Bautista, fundar en esta iglesia un panteon digno de ambos cónyuges y de sus augustos predecesores y descendientes. No conviniendo á tal propósito la pobreza del templo, humildemente alzado con sólo ladrillo y tierra por el padre de Doña Sancha, el régio y magno esposo mandó demolerle y reedificarle á toda costa en el mismo terreno, como se efectuó, edificándole con piedra sillar, grande en tamaño y altura de sus tres naves y crucero, y rico en decoracion y ornato arquitectónicos, al estilo románico, floreciente en aquel siglo. Conjeturan haberse llevado á término esta última reedificacion entre los años de 1052 y 1063. El primer Fernando trasladó á la nueva iglesia de San Juan los restos de su padre, depositados hasta entonces en el célebre monasterio de San Salvador de Oña, y concibió la piadosa idea de enriquecerla con santas reliquias. Efectuó en parte tal pensamiento, aprovechando el prestigio que adquirió sobre Ben-Habet, rey moro de Sevilla, para traer de aquel reino á Leon, en diciembre de 1063, el cuerpo de su antiguo prelado San Isidoro y colocarle con gran pompa y solemnidad en el templo de que tratamos. Trasladó tambien á éste desde Avila el cadáver de San Vicente, segun manifiesta una inscripcion colocada entre los arcos del cláustro de la misma iglesia, y que traducimos como sigue:

Esta iglesia que ves, de San Juan Bautista, fué de tierra en otro tiempo; hace poco la edificaron de piedra el excelentísimo rey Fernando y la reina Sancha. Entonces trajeron á ella desde la ciudad de Sevilla el cuerpo de San Isidoro obispo para la dedicacion de este templo, el dia duodécimo de las kalendas de Enero de la Era mil ciento y uno (año 1063). *Despues, en la era mil ciento y tres* (año 1065), *trajeron aquí desde la ciudad de Avila, el cuerpo de San Vicente, hermano de Savina y Cristeta. En el mismo año, el mencionado rey, volviendo de pelear con sus enemigos en Valencia, llegó aquí el sábado, y murió el dia féria III* (mártes), *sexto de las kalendas de Enero en la Era de mil ciento tres* (año 1065). *La reina Sancha, consagrada á Dios, terminó esta obra* (1).

«El arquitecto (dice el Padre Maestro Fray Manuel Risco en su obra titulada: *Iglesia de Leon y Monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad)* se llamó Pedro de Dios, cuya vida fué tan santa y abstinente, que quiso Dios manifestar su santidad haciendo por él muchos milagros..... Esta comun opinion de toda la ciudad, fué el motivo de que el Emperador D. Alonso y la Reina Doña Sancha mandasen depositar su cuerpo en un lugar señalado como el que tiene, en el mismo cuerpo de la iglesia de San Isidoro, debajo del coro, donde se puso en aquel tiempo la inscripcion siguiente:

«Hic requiescit Petrus de Deo, qui superædificavit Ecclesiam hanc. Iste fundavit pontem qui dicitur de Deus tamben; et quia erat vir miræ abstinantiæ, et multis florebat miraculis, omnes eum laudibus prædicabant. Sepultus est hic ab Imperatore Adefonso et Sancia Regina.»

Traduccion: «Aquí descansa Pedro de Dios, que edificó esta iglesia. Este fundó el puente, que tambien se »dice de Dios; y porque era varon de admirable abstinencia y florecia con muchos prodigios, todos propalaban »sus alabanzas. Está aquí sepultado por el Emperador Alfonso y la Reina Sancha.»

Nada tiene de estraño, en el latin de la Edad Media, la intercalacion de una palabra bárbara como *tamben*, visiblemente compuesta de las dos latinas *tam bene*, de que nació la de *tambien*.

Con el tiempo, la insigne iglesia del Precursor, fué cambiando de nombre á consecuencia de la creciente devocion de los leoneses al metropolitano hispalense, apellidándose pronto de *San Juan Bautista y San Isidoro*, segun consta por documentos otorgados poco despues de trasladarse los sagrados restos; el primero de Alfonso VI, donando el monasterio de Santa Marina con sus rentas; el segundo, expedido por el mismo rey con fecha algun tanto posterior. Nó mucho más tarde, Alfonso VII el Emperador, la nombraba lisa y llanamente *San Isidoro* en dos privilegios, eximiendo de portazgo en uno de ellos, y haciendo en el otro diversas donaciones del infantazgo.

Habiéndose casado Doña Urraca, hija y heredera de Alfonso VI de Castilla, y ya viuda del conde Raimundo de Tolosa, con Alfonso, Rey de Aragon, y habiendo surgido grandes disidencias entre ambos cónyuges, hasta el punto de volverse el Rey á Aragon y de anularse el matrimonio, alegándose existir entre ellos parentesco en

(1) «Hanc quam cernis aulam Sancti Johannis Baptiste olim fuit luteam, quam nuper excellentissimus Fredinandus rex et Sancia regina edificaverunt lapideam. Tunc ab urbe Ispali adduxerunt ibi corpus sancti Isidori in dedicatione templi huius die XII° kalendas januarii era MCI.ª Deinde in era MCIII.ª VI.ª idus Mai adduxerunt ibi de urbe Avila corpus Sancti Vincentii fratris Savine Christetisque. Ipsius anno prefatus rex revertens de ostes ab urbe Valencia hinc ibi die sabeto, obiit die III.ª feria VI° kalendas januarii Era MCIII.ª Sancia regina Deo dicata peregit.

tercer grado, el aragonés se declaró enemigo de todos los prelados castellanos, que, como jueces, lo habian sentenciado en virtud de comision dada por el Pontífice romano Pascual II á D. Diego Gelmirez, obispo de Santiago de Galicia. Desterró de sus iglesias D. Alfonso á los prelados diocesanos de Leon y Búrgos, prendió al de Palencia, despojó de su dignidad al abad de Sahagun y obligó á D. Bernardo, arzobispo de Toledo, á andar dos años fugitivo de su diócesis. Los castellanos y leoneses, siguiendo la opinion de sus prelados, negaron la obediencia al de Aragon, y se agruparon en torno de la Reina Doña Urraca. Declaróse la guerra entre ambos monarcas; vencieron los aragoneses á sus contrarios, derrotándolos en la batalla del *Campo* llamado *la Espina*, y en la de *Fuente Culebras*, entre Leon y Astorga; y abusando de la victoria, robaron las alhajas de muchas iglesias, y muy particularmente la de San Isidoro de Leon, enriquecida como á competencia con multitud de dones de inestimable valor por los reyes Fernando el Magno, su mujer Doña Sancha y su hijo D. Alfonso VI. Traia el de Aragon en su ejército tropas auxiliares de varias naciones, atraidas con la esperanza de grandes dádivas y premios, y para satisfacerlas saqueó tan insigne templo, arrebatando de él cruces, cálices, incensarios, candeleros, vasos, arquillas, relicarios y otros objetos dedicados al divino culto, todos de oro y plata, esmaltados y enriquecidos con piedras preciosas de todos géneros. D. Enrique, conde de Portugal, que le acompañaba, se llevó la urna que contenía los restos del prelado hispalense San Isidoro, y además, segun D. Lúcas de Tuy, un caliz de piedra calcedonia, todo guarnecido de oro puro, el frontal del altar del mencionado santo, tambien de oro y sembrado de pedrería, y una gran cruz con su crucifijo de marfil.

Doña Urraca y su hijo Alfonso VII el Emperador, que durante tamañas calamidades hallábanse en Galicia, enriquecieron despues la despojada iglesia de San Isidoro con muchas alhajas preciosas y reliquias de santos que diligentemente recabaron por toda la cristiandad para devolver á este templo, en cuanto fuera posible, su perdida riqueza y su esplendor antiguo. Tambien hicieron ser anejos á él los monasterios de Retuerta, La Frecha, Fondanos y otros en el año de 1117, segun afirma D. Baltasar de Prado, abad que fué del monasterio de San Isidoro de Leon, en un escrito sobre la vida del Doctor de las Españas.

El Emperador Alfonso VII, accediendo á los grandes deseos de su hermana Doña Sancha, trasladó los canónigos reglares de San Agustin, que vivian en el monasterio de Carbajal, á la iglesia de San Isidoro, decretándolo con autoridad y aprobacion del Papa Eugenio III, en el mismo año en que ganó á Baeza. Habian algunos canónigos de la iglesia de Santa María de Regla de Leon dejado la vida claustral, al par que otros, queriendo permanecer en su instituto primitivo bajo la regla de San Agustin, se retiraron al monasterio de Santa María de Carbajal, distante sobre una legua de la ciudad, siendo el principal y prior de ellos el venerable varon Pedro de Arias. Desde allí los hizo Alfonso trasladarse á la iglesia de que tratamos, expidiendo al efecto su real disposicion, cuyo final, traducido al castellano, dice: «Hecha la carta en Palencia á diez y siete de Febrero de mil »ciento cuarenta y ocho, cuando dicho Emperador tuvo junta con los obispos y varones de su reino, sobre la »convocacion que hizo el Sumo Pontífice para celebrar el Concilio, y en el mismo año en que el Emperador »ganó á Almería y Baeza, imperando en Toledo, Leon, Zaragoza, Navarra, Castilla, Córdoba, Galicia,» etcétera. Pero no se efectuó la traslacion hasta el siguiente año de 1149.

Durante el mes de Marzo de 1152, para más autorizar el templo de San Isidoro, hizo dicho monarca que le consagrasen solemnemente los prelados que para su coronacion habian acudido á la capital leonesa, en presencia de varios magnates, que fueron Raimundo, arzobispo toledano; Juan, obispo legionense; Martin, ovetense; Raimundo, pacense; Pedro, arzobispo compostelano; Pelayo, mindunense; Guido, lucense; Arnaldo, asturiano; Bernardo, saguntino; Bernardo, zamorense; Pedro, abulense; ocho abades benedictinos, varios coadjutores; Pedro, prior del convento de San Isidoro; los reyes Sancho y Fernando, las infantas Sancha y Constanza, y presidiéndolos á todos el Emperador Alfonso. «E porque el altar mayor de la dicha iglesia de San Isidoro (dice D. Lúcas de Tuy) habia sido quitado por cierta causa, el dicho Emperador D. Alonso hizo consagrar la dicha iglesia por mano de muchos arzobispos, obispos y abades que allí se hallaron á la dicha coronacion.»

Alfonso VII y su hermana la infanta Doña Sancha agregaron al monasterio de San Isidoro, el contiguo de las monjas de San Pelayo, trasladando estas religiosas al que quedaba vacío en Carbajal por la salida de sus canónigos, de que arriba dimos cuenta. Incorporaron tambien á aquel el de San Salvador, extramuros, y el de Santa Marina, sito en el interior de la ciudad, con todas sus haciendas y pertenencias.

«Es muy posterior (dice el Padre Maestro Fray Manuel Risco en su referido tratado de la *Iglesia de »Leon*, etc.) la fábrica de la capilla mayor, porque la erigida por D. Fernando I fué derribada por los años »de 1513. En el tomo XXXVI de la *España Sagrada* publiqué un testimonio, dado en domingo 13 dias del »mes de Marzo de dicho año, del cual consta que el santo cuerpo de San Isidoro se trasladó á la capilla nueva

»de Santo Martino por haberse determinado derribar la capilla mayor y hacerla de nuevo, como efectivamente »se hizo, segun Ambrosio de Morales, que en su *Viaje Santo* certifica haberse levantado la capilla mayor de »San Isidro sesenta años antes que él la viese, y haberla labrado á su costa el abad D. Juan de Leon, que »hizo otras muchas y grandes obras en la misma capilla mayor.»

A los piés de tan célebre iglesia subsiste una antigua pila bautismal de piedra caliza, cuyos caractéres artísticos nos obligan á suponerla trabajada antes de reedificar el templo Fernando el Magno. De planta cuadrada, mide cada cara sobre un metro y diez centímetros de ancho por sesenta y cinco centímetros de alto. En los ángulos, distribúyense de dos en dos por la parte exterior, ocho columnillas funiculares con capiteles, en que se columbra la intencion de figurar, abajo hojas subientes, y arriba un funículo pendiente, en ondas, del ábaco y pasando de unos á otros de los ángulos de éste. Sobre los capitelitos corre, en torno por lo más alto de la pila, una cornisa de poco vuelo, y tan sencilla, que sólo consta de dos molduras, convexa la inferior, plana y más grande la superior. La porcion de cara comprendida entre las columnitas, divídese, contando desde lo ínfimo, en zócalo ó rodapié y gran recuadro central bajo la mencionada cornisita. Adórnase el rodapié con dobles postas de tréboles, y los recuadros con representaciones de séres animados. Vénse en un recuadro dos leones afrontados, tocándose sus cabezas y como si se dieran amistosamente la mano, aunque tal vez el artista que los ideó quiso representarlos peleando. El leon colocado á la derecha del espectador se diria tener en zancos los dos piés y mano izquierda. En medio de ambos animales se vé en tierra cierto objeto que puede figurar una planta. El recuadro del lado derecho contiene dos historias: á la izquierda la Sacra Familia, estando la Madre del Verbo nimbada y sentada en alta silla; el niño Jesús, en sus brazos, con nimbo crucífero; y San José, tras el respaldar, en pié, con libro en la mano derecha y alto báculo en la otra. La segunda historia es el bautismo del Salvador en el Jordán, observándose á Jesucristo en el rio entre San Juan Bautista y dos ángeles, volando uno y en pié el otro. Sobre el Precursor se graba su nombre abreviado de este modo: S JOHN. En la cornisa del mismo costado leemos:

.... IN NOMINE DOMINI.. ERAT JOSEP MARÍA MATER DIVINE.......

El siguiente recuadro, paralelo al de los leones, contiene asuntos análogos á los del que precede, si bien con algunas variantes. San José lleva aquí el báculo en la derecha y el libro en la izquierda; no están nimbados la Vírgen ni el Niño; Cristo tiene en la mano algo que no acertamos á interpretar: ¿el Mundo? Quizá; el Espíritu Santo, en figura de paloma, posa en la cabeza del Bautista; en lugar de los ángeles, un personaje en pié, con libro en la derecha, parece elevar con la izquierda una tea ó antorcha; Jesús, en fin, y esto es lo más notable, está metido dentro de una pila bautismal. En la cornisa se lee:

ABE MRIA JOHANNES BA.......

El último recuadro presenta un ginete sobre un asno, ante quien se alza un árbol; vá seguido de tres personas á pié, con libros en las manos, como signo de santidad ó de elevada condicion, y con ramos, que inducen á sospechar que el cuadro figura la entrada del Redentor en Jerusalen.

Las inscripciones están someramente grabadas; es de relieve todo lo demás descrito.

El carácter típico de las figuras y su tosca ejecucion, al par que mucho difieren de los existentes en las producciones esculturales del período románico (siglos XI y XII), ofrecen notable semejanza con las que hemos visto y con prolija atencion examinado en las iglesias de la provincia de Oviedo, erigidas durante la monarquía asturiana, y denominadas San Miguel de Linio ó Lillo, Santa María de Naranco y Santa Cristina de Lena; aunque las de la fuente bautismal de Leon nos parecen algo más decididamente modeladas, acaso por haberse desgastado ménos. Por esto, por los fustes funiculares, por la forma y ornato de los capitelitos, que recuerdan ejemplares conservados en Toledo desde la dominacion visigoda, no podemos ménos de clasificar el bautismal monumento como perteneciente al último período del estilo latino-bizantino, período que comprende los siglos VIII, IX y X, y acaso principios del XI.

La forma cuadrada de la pila corrobora nuestra opinion; construyéronse fuentes bautismales durante los primitivos tiempos del cristianismo con planta, ya cuadrangular ó ya polígona, pero compuestas de varias losas unidas por medio de argamasa, cuando no se tenia á mano alguna pila *(labrum)* de las antes empleadas en los baños: posteriormente hubieron de ejecutarse de una sola pieza con las mismas figuras geométricas. Durante la

época del estilo románico fueron á manera de cono truncado inverso, como la de Santillana de la Mar, en forma de copa como la de Santoña y la de San Pedro de Villanueva en Astúrias, de prisma octógono ó exógono como la de Bareyo en la provincia de Santander; ó, finalmente, cilíndricas, como la hoy custodiada en la cripta ó bóveda subterránea de la suntuosa catedral de Chartres, en Francia.

De lo dicho es lógico deducir, que la pila bautismal subsistente en San Isidoro, si no es contemporánea de la reedificacion de la iglesia por Alfonso V, pertenece sin duda á templo más antiguo que los estragos de Almanzor y Abdelmelic en la ciudad.

Si bien hay quien dice, sin probarlo, habèr sido propiedad de la parroquia de San Froilan y San Pedro, que cuentan haber residido durante algun tiempo en la que llamaron de San Juan Bautista, es inadmisible que esta última iglesia, siendo tambien parroquial, careciese de pila, é inverosimil que la de San Froilan no se llevase la suya al volver á separarse ambas parroquias: debió, pues, labrarse para la iglesia del Precursor de Jesús.

La fuente bautismal de San Isidoro de Leon, siendo del período que acabamos de decir, hubo de ser ejecutada con el propósito de administrar en ella el bautismo por *inmersion*, es decir, metiéndose en el agua el que se bautizaba, uso general en la antigüedad cristiana, si bien parece haberse practicado alguna vez por *aspersion* cuando gran número de neófitos, pueblos enteros en ocasiones, se presentaban á un tiempo á recibir este Sacramento, uso que prevaleció hasta que los inconvenientes y peligros hicieron reemplazar la *inmersion* con la *infusion (affusio)*, tal como generalmente lo verifica hoy la Iglesia Católica, Apostólica Romana. Dos siglos antes, por lo ménos, existia ya la pila de la parroquia del Bautista; sirvió, pues, para *bautizar por inmersion*.

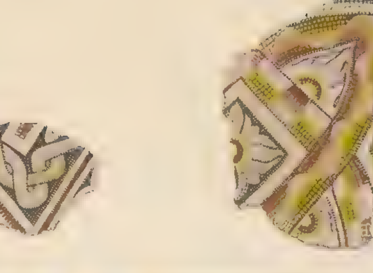
Aún tenemos para afirmarlo otro dato, sacado de los relieves mismos que exornan tan antiguo y venerable monumento arqueológico-artístico: Jesucristo, al bautizarle San Juan, se representa en la cara opuesta á la de los leones, metido en una pila, al par que en el inmediato recuadro se le figurá bañándole el rio Jordán; y sabido es que tales anacronismos obliga á veces, como aquí, á cometerlos de propósito, la razon de que el pueblo no comprenderia lo que los asuntos significan si no se representasen de la manera que el vulgo acostumbra á verlos, por lo cual, verbi gracia, es frecuente adornar con mitra las santas imágenes de obispos anteriores al uso de esta pontifical insignia; y sábese que, por análogas consideraciones, la mayoría de los eruditos católicos, opina no deber representarse á la Virgen María con el verdadero trage de muger hebrea de su época, sino con el de matrona romana, tradicionalmente adjudicado á la Madre de Dios desde los albores del cristianismo en la Iglesia Latina. Es por tanto indubitable, que si en el relieve de que vamos hablando se figuró el bautismo del Señor en pila, á la par que en el contiguo dentro del Jordán, fué porque á la sazon, el numeroso vulgo, no conocia otro modo de bautizar y se desconfió de que comprendiese el asunto representado más exactamente, como lo exhibia el relieve que pone al Hijo de María en aquel célebre, aunque muy pequeño rio.

Copia exácta, de tan importante pila, posee Madrid en el Museo Arqueológico Nacional, diestramente vaciada en yeso, bajo la hábil direccion del aventajado artista D. Ricardo Velazquez, individuo de la Comision de Monumentos de la Real Academia de San Fernando en aquella provincia.

II.



II

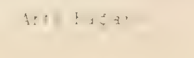
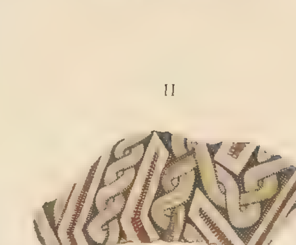
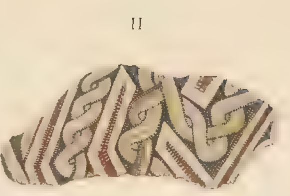
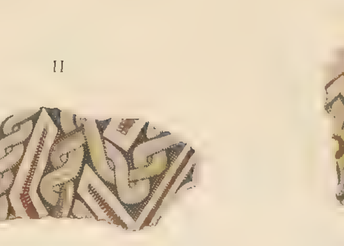
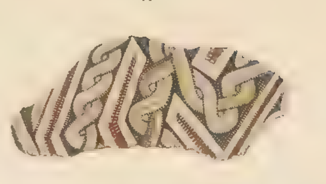


II

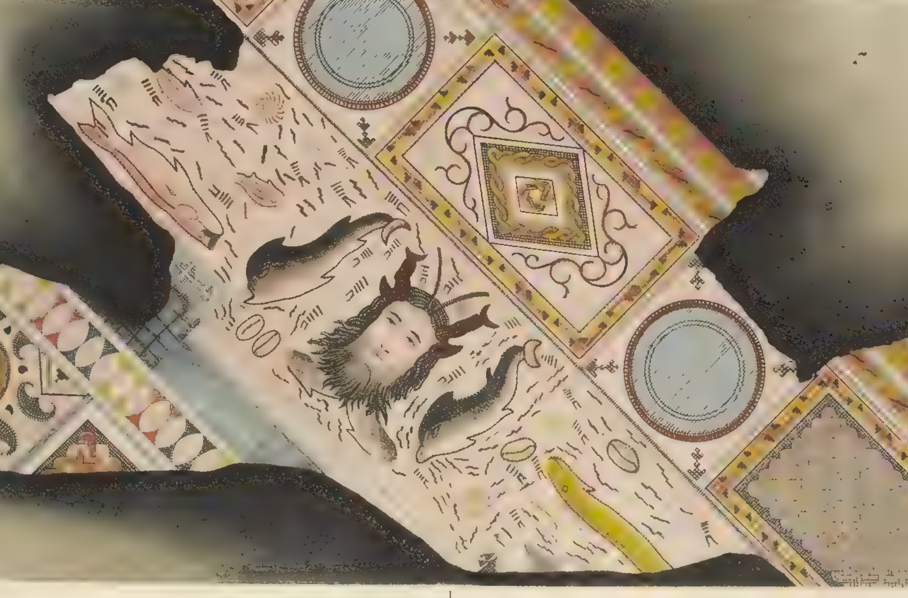










I

I. [illegible]

II. [illegible]

MOSÁICO ROMANO

DE LA

CALLE DE BATITALES, EN LUGO;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1)



En el año de 1842, notable descubrimiento, debido á la casualidad, aumentó la riqueza monumental de la antigua Lugo. Tiempo hacia que teníamos noticia del justamente renombrado mosáico de la calle de Batitales, y deseábamos poder examinarle detenidamente, pues áun cuando habíamos visto algunos dibujos y leido algunas conjeturas acerca de su orígen, aquellos no parecian ser tan exactos como se requiere para formar acertado juicio de un monumento, y sin tener una verdadera noticia de él, ó sin verle y estudiarle de cerca, no era fácil comprender las segundas. Así fué, que cuando tuvimos ocasion de admirar los muchos monumentos de época romana en que abunda la antigua *Lucus Augusti*, nuestro primer cuidado fué sacar el competente permiso de la autoridad local para que alzasen la losa que cubre el rico pavimento, que se halla como á metro y medio de profundidad; y no sin grande pesar vimos que, ya por las filtraciones de las aguas llovedizas, ya quizá por las de otras ménos puras, la superficie del mosáico estaba cubierta de suciedad, siendo necesario emplear no escaso trabajo en limpiarle para poder admirar sus dibujos, y reblandecida la pasta ó finísima argamasa en que están clavados los pequeños cubos que los forman. ¡Lástima grande que por cualquiera de los procedimientos que para ello tiene la ciencia arqueológica no se levante de aquel lugar el precioso vestigio, conservándole en un Museo de antigüedades, con la explicacion del sitio en que se hallaba, la direccion de sus líneas generales y todas las demás circunstancias necesarias para que el estudioso observador pudiese formar sus deducciones con motivo del notable monumento, como hemos hecho con el no ménos importante mosáico de Palencia, que hoy por dicha se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Convencidos de que estos deseos no habian de realizarse, así como tampoco el de que, siguiéndose las excavaciones, se pudiese descubrir algun otro resto que aumentase las probabilidades del acierto en las investigaciones arqueológicas á que dá orígen este mosáico, lo estudiamos con respetuoso amor, procuramos tomar su exacto dibujo, y despues de algunos dias de exámen formamos nuestro juicio, y decidimos publicar los resultados de nuestro trabajo,

(1) La E, inicial de esta monografía, está dibujada sobre la exacta copia de un *hermes* de bronce, romano, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

por si despues de algunos años estas modestas conjeturas, con un rarísimo folleto sobre el mismo asunto (1), es lo único que resta del célebre monumento.

Pero ántes de entrar á describirlo con la minuciosidad que requiere, y emitir nuestro juicio acerca de él, creemos de utilidad, para comprender mejor las observaciones que expondremos, dar algunas noticias, siquiera lo hagamos ligeramente, acerca de los mosáicos, esas pinturas ejecutadas con la reunion de piedras ó de pastas de diversos colores colocadas y aseguradas sobre una argamasa especial, y de tal manera, que rivalizan á veces por la verdad de su dibujo y la brillantez de su colorido con las obras del más diestro pincel.

II.

No es este lugar á propósito para entrar en largas disertaciones acerca de la etimología de la voz mosáico, ni del orígen del arte así llamado, y de su progresivo desarrollo entre los pueblos de la antigüedad. Sobre lo primero baste decir que se llamó en lo antiguo trabajo *musivo*, *muscaco*, *musiaco*, y de aquí *mosáico*, y que unos han dicho traer su orígen de *musa*, como nombre emblemático del arte, otros han recurrido á buscarle etimologías en el griego y en el hebreo. Acerca de su orígen se cree lo tuvo en los espléndidos y suntuosos imperios del Asia, aplicando á la piedra el sistema cuadricular de sus ricos tapices. Testimonio de ello nos ofrece entre otros la Sagrada Biblia, en la cual y en el libro de Esther, se hace mencion de un pavimento *smáragdino*, que Asuero, rey de los persas, mandó construir con pinturas formadas de mármoles de colores. (Lib. Esther, cap. I.-6.) Los egipcios tambien debieron conocerlo, pues en la coleccion egipcia del Museo de Turin se vé un fragmento del féretro de una momia, en cuya cubierta las pinturas que la adornan, segun la costumbre de aquel pueblo, están ejecutadas en mosáico con una exactitud sorprendente. La materia de que sus piezas están formadas es una especie de esmalte, cuyos vivísimos colores se han conservado en toda su pureza á través de los siglos. Este notable monumento es quizá el único que pueda citarse de mosáico egipcio, siendo sin embargo suficiente para deducir que conoció su uso el pueblo de los Faraones; por más que nosotros creamos que el mosáico en Egipto debió limitarse á revestir piezas de mobiliario más que pavimentos, pues se avienen mal la minuciosidad y primor del mosáico con las inmensas frases que escribia el arte de los egipcios, en sus extensos templos de colosales formas, en sus atrevidos obeliscos de granito, y en sus gigantes pirámides, montañas artificiales alzadas para sepulcros de sus reyes, allí donde las montañas naturales no daban en su seno digna cabida al subterráneo palacio que labraban para los difuntos monarcas.

Los griegos, que adoradores de la forma, la elevaron á tal grado de perfeccion, que imitar los magníficos restos de sus obras, en el espacio que media desde Pericles hasta Alejandro, siglo de oro del arte griego, es la desesperacion de los artistas, por más que no alcanzaran á darle la espiritualidad que sólo debia recibir el arte del aura celestial del cristianismo, cultivaron el mosáico y lo elevaron á la altura á que supieron llegar en todos sus trabajos. Bien recibiesen la nocion de este linaje de pintura de los pueblos del Asia, bien se desarrollase espontáneamente al ir perfeccionando sus pavimentos, es lo cierto que lo cultivaron, como atestigua Plinio, creyéndolo invencion del pueblo homérico. Manejando hábilmente el colorido, combinando con gran inteligencia las piedrecitas para obtener las medias tintas, dieron á sus mosáicos tal perfeccion, que á poco que el que los admira se aleje de ellos, cree ver pinturas debidas al pincel, y no á la artística combinacion de pedazos de minerales.

En el desarrollo progresivo del mosáico siguieron procedimientos distintos, que son conocidos con diversos nombres. El que debió ser más antiguo, y que corrobora nuestra conjetura de haber dado origen al mosáico entre los griegos el perfeccionamiento de los pavimentos, es el llamado *sectilium*, que consiste en cubrir el suelo con pedazos de mármol iguales y cuadrangulares, pero de diversos colores. En breve se multiplicarian las formas de estas piedras, que

(1) Se publicó en el año 1843, por la *Sociedad Económica de Amigos del País de la provincia de Lugo*, un corto folleto con curiosas observaciones y conjeturas. Lo hemos tenido presente al redactar esta monografía, aunque disintiendo en muchos puntos de los juicios que en él se emiten. Con este motivo debemos citar tambien el nombre del Sr. D. Antonio de Castro y Martínez, distinguido anticuario de aquella ciudad, con el que más de una vez hablamos del mosáico de la calle de Batitales, oyéndole con gran placer desarrollar poco vulgares conocimientos en la difícil ciencia de las antigüedades, al mismo tiempo que le debimos curiosos apuntes y noticias acerca de las de su patria.

servian para pavimentar: al hacerlo hubieron de producirse distintas combinaciones, que dieron orígen á dibujos geométricos formados con los pedazos de mármol, para lo cual tuvieron que ir cortando más pequeños los trozos de piedra. Con este nuevo paso en el progreso del arte se formó el mosáico conocido con el nombre de *litostrothon.* El lujo aumenta, el arte avanza, la invencion le guia, y pasando del dibujo geométrico al natural, se combinan en pequeños cubos los colores de las piedras, se copian con ellas los cuadros de los grandes maestros, y al hacer todo esto se desarrolla el llamado más tarde *vermiculatum*, que es el sistema seguido hasta el dia.

Estos diversos géneros de mosáico, que nos presentan en su marcha progresiva el adelantamiento del arte, fueron usados, despues que se llegó al último, simultáneamente; de modo que no es extraño ver en un pavimento la faja general de alrededor hecha por el procedimiento *sectilium*, las segundas hasta encuadrar el asunto principal, con grecas y labores, por el *litostrothon*, y el centro, ó la pintura por decirlo así, á que lo demás del pavimento sirve de marco, por el *vermiculatum*. Atendiendo al asunto que se representaba en él, y por el procedimiento empleado al formarlo, habia cierta clase de mosáico que se llamaba *asaraton*, propio más bien de las salas de festin, en cuyos pavimentos se figuraban los restos de la comida caidos al suelo.

Los griegos, sin embargo de que no usaron pastas teñidas alternando con la piedra para sus mosáicos, les dieron gran perfeccion, citándose como uno de sus mejores modelos de este género el mosáico del Capitolio, encontrado cerca de Tívoli, que representa un vaso lleno de agua, en cuyos bordes están paradas palomas en actitud de beber, y el cual se cree sea el mosáico de Pérgamo, que tanto llamó la atencion de Plinio.

Los romanos, que más que imitadores de los griegos puede decirse que fueron los continuadores del arte de la patria de Praxiteles, cultivaron el mosáico con tanto más ardor, cuanto que se prestaba admirablemente al lujo y á la ostentacion que desplegaban en sus edificios públicos y privados; y ya con artistas griegos, ya con artistas de su misma *plebs*, discípulos de aquellos, realizaron con los pequeños cubos del *vermiculatum* cuantas composiciones podia concebir la mente de sus pintores.

Pero si los griegos sólo con piedrecitas hicieron sus mosáicos, los romanos para facilitar más su formacion, en tiempo de Marco Agripa, segun Plinio, empiezan á usar piezas de barro ó ladrillitos pintados y cocidos á manera de nuestra porcelana, de donde toma sin duda orígen el que en breve el vidrio de colores éntre á componer el mosáico. De esta materia, sin embargo, más que los destinados á pavimentar, se hacian los que tenian por objeto decorar los muros de las lujosas cámaras romanas; llegando á tal grado el uso del mosáico entre éstos, que hasta los habia portátiles para que pudiesen adornar las tiendas de campaña de los emperadores y de los grandes capitanes, citándose entre éstos el que llevaba César en sus expediciones militares. En la época de Cláudio, un nuevo invento se introduce en la formacion de los mosáicos. Los vidrios de colores, áun los cubos de barro pintados, no ofrecian para pavimentar la necesaria solidez, y de aquí que recurriesen los artistas á teñir las piedras, en vez de buscar como los griegos las variaciones del colorido en las mismas canteras.

De este modo el mosáico, ya conocido de los romanos cerca de 170 años ántes de Jesucristo, pues el mismo Plinio nos dá cuenta del pavimento de esta clase que hizo construir Sila en el templo que á la Fortuna consagró en Prenesta (1), se generalizó, haciéndose su uso indispensable en toda clase de edificios, y cubriendo con él, por el procedimiento *sectilium*, hasta los pórticos y los *impluvium*, ó espacio descubierto comprendido entre aquellos, que venia á formar un verdadero patio.

Así, con más ó ménos riqueza y perfeccion, se pavimentaban las habitaciones romanas por los diversos sistemas que hemos presentado, extendiéndose su uso á todos los municipios y colonias que iban formando donde quiera las vencedoras legiones de la ciudad eterna. Pero cuando en el bajo imperio se aproxima la ruina del gran coloso que tenia por pedestal toda la extension del antiguo mundo, el mosáico toma un carácter especial, consecuencia precisa de las condiciones del arte en los pueblos que ven aproximarse su fin. Cuando la nacionalidad vigorosa de un Estado presta, como el sol á las flores, vida y energía á todos los productos del entendimiento, el arte, grande tambien, rico de poder y bastándose á sí mismo, no busca en la materia el efecto de sus creaciones, sino en la inspiracion y en el estudio, que las dá vida. Pero cuando la nacionalidad se pierde; cuando el Estado se arrastra como una anciana coqueta, que próxima al sepulcro se empeña en cubrir con oro y flores la huella destructora del tiempo, el arte se envilece, se hace adulador, creyendo detener la próxima ruina con esplendor y lujo, y entónces, olvidando la crea-

(1) El célebre jesuita Kircher [illegible] en las *Antigüedades del Lacio*, que describe.

cion y el estudio, busca el efecto en la riqueza de las materias que emplea. Por eso en la época del bajo imperio, al paso que la pintura y la escultura decaen rápidamente, se procuran hacer los bustos de ricos mármoles ó preciosos metales, y los mosáicos se forman hasta con perlas y piedras extrañas, que á pesar de su brillo deslumbrador, no bastan á suplir la verdad del dibujo, la brillantez del colorido, la ausencia del arte, en una palabra.

El último sol de Roma se marca en el cuadrante de la eternidad; y al avanzar como nube impetuosa los incultos guerreros del Norte, vuelcan el trono casi vacilante que se alzaba en el misterioso Capitolio, y con él acaban de echar por tierra el coloso de la civilizacion romana, dando el golpe de gracia al arte agonizante. Sus últimos destellos ántes de morir en Italia reflejan en la capital del nuevo imperio; y como hijo abandonado de su padre, se alza en Bizancio un arte nuevo, que guarda sin embargo recuerdos de aquel á quien debiera la existencia.

En la general ruina el mosáico, una de las más importantes manifestaciones del arte, desaparece de Italia, y así es que en el año de 1066 Desiderio, abad del monasterio Casiniense, deseando pavimentar de mosáico una iglesia, tuvo que buscar en Constantinopla artistas que á lo ménos conociesen el procedimiento para llevarle á cabo, con los cuales hizo se instruyesen algunos jóvenes del monasterio, á fin de que volviera á generalizarse el precioso y perdido trabajo, que despues del renacimiento de las letras y de las artes en Europa alcanzó un alto puesto, bajo la proteccion de ilustrados Pontífices.

Si tal importancia tuvieron siempre los mosáicos, ¿podrá mirarse con indiferencia el magnífico resto de uno de ellos, que quizá desaparezca en breve? Delito seria pasar delante de él sin consagrarle profunda atencion. Por eso hemos tomado la pluma, y por eso no la dejaremos hasta haber hecho su cabal descripcion y presentado nuestras conjeturas sobre su orígen y destino.

III.

Entre las dos líneas paralelas que forman las fachadas de la calle de Batitales, y casi en el centro de ella, á metro y medio de profundidad, se halla el mosáico que nos ocupa. Para examinarlo hoy se alza una gran piedra, colocada delante de una casa, donde el año de 1858 habia una botica, cuyo dueño, como veremos en breve, se ha hecho digno del agradecimiento de todos los amantes del arte.

No en direccion de las líneas de la modesta calle, sino formando con ellas un ángulo de 45°, corre una faja en direccion de N. á S., algo inclinada de NO. á SE., de 1^m,259 de ancho, formada de mosáico por el procedimiento *vermiculatum*. En el centro del trozo conservado de esta faja, que se esconde por el lado S. en la línea de las casas, y que termina destruido por el N., se destaca una cabeza colosal de 0^m,836 de altura, presentada de frente con bastante buen dibujo y mejor colorido, y cuya cabellera y barba están formadas, más que de cabellos, de anchas hojas á manera de algas marinas, de un tinte entre pardo y verdoso. Dos órganos semejando orejas le salen de las sienes, y junto á ellas dos cuernos, terminados en medias lunas, unas y otros de color rojizo, y pareciéndose en las ondulaciones de sus líneas á los troncos ó ramas de esas plantas marinas á que pertenece el coral. Entre los dos cuernos se alzan dos ligeras líneas de color rosado, tan sutiles que parecen estambres de una flor. Por debajo de la barba, como saliendo de ella, y sirviendo á la vez de caprichoso pedestal á la cabeza, asoman la suya dos peces en direcciones opuestas, de la familia llamada en aquel país, *escarcho*. Otros dos grandes peces á los lados, en direccion perpendicular á la base de la faja, y no opuestos, sino mirando á un mismo lado, forman como el marco de la gran cabeza. El colorido que predomina en ellos es pardo azulado, con marcada fuerza hácia el lomo; y su hocico puntiagudo saliendo de una cabeza pronunciada, sus aletas, además de las principales en el lomo y vientre, y la ondulacion de su cola, parecen indicar dos delfines de casi igual dibujo que los que se ven en ciertas monedas de la Celtiberia. La cola de estos peces presenta la singularidad de terminar en una media luna, lo mismo que los rojos cuernos de la cabeza humana. Líneas ondulantes, con las que sin duda el artista quiso indicar el agua, ocupan en varias direcciones todo el campo de la faja; y entre ellos á la derecha de la cabeza se ven otros tres pescados, dos pequeños y uno adulto, de la misma familia escarcho; á la izquierda uno al parecer reptil marino, y salpicadas en varios puntos conchas y erizos de mar arrojados sin órden ni simetría.

Paralela á esta faja en su parte superior corre otra línea general, en que se hallan dos basas áticas de granito

comun y dos labrados recuadros. Las basas, de 0m,718 de diámetro, distan entre sí por sus centros 2m,554, y se hallan inscritas cada una en un plinto figurado de mosáico, cuyo lado tiene 0m,917. Los tableros ó recuadros llevan, el primero un adorno siguiendo la forma romboidal, de exquisito gusto, y el segundo una lacería de colores que produce vistosísimo efecto. Se unen á esta línea general, formada con las basas y tableros, otras dos estrechas franjas, de un ancho entre ambas de 0m,348, más allá de cuyas labores en greca, se divisan pequeños restos de la seccion del mosáico que debian encuadrar.

Siguiendo la direccion de la línea que sirve de base á la faja principal, se ven los restos de un muro de laja pizarrosa de 0m,418 de espesor. De la línea del muro, y segun el dibujo que se conserva en el Ayuntamiento, en direccion O. á lo largo de la calle, dilátase un hermoso trozo de mosáico de 3m,831, terminado por vestigios de dos muros arruinados formando cruz, de la misma materia que el anterior, y cuya anchura es de 0m,386 (1).

Además de estas diversas partes del mosáico, que son las que podemos ver y ampliar con el plano del Ayuntamiento, en la citada Memoria de la Sociedad Económica de Amigos del País se hace referencia de otra faja, hoy destruida y tampoco copiada en dicho dibujo, de 18 pulgadas de ancho (0m,418), y que estaba bastante deteriorada. Hácese tambien mencion, lamentando su pérdida, de un esbelto y elegante ciervo que en ella se veia, saliendo á carrera de una hoja de acanto, y se cita, como existente al escribirse la Memoria, un tigre, perteneciente á la misma faja, en accion de saltar sobre otra hoja de acanto; haciéndose gran encomio de este trozo por su dibujo y delicada ejecucion, en la que se emplearon pequeñísimos pedazos de mármol de diversos matices.

Segun dicha Memoria y el testimonio de personas fidedignas, el terreno bajo el cual se halló el mosáico en dicha calle, estaba formado de tierra, partes calizas, ladrillos, lajas pequeñas del país, y gran cantidad de huesos y astas de animales, los cuales parecian proceder de la raza bovina, de la del cerdo ó jabalí, colmillos de una y otra familia, y algunas astas de ciervo.

Además se dice en dicha Memoria haberse encontrado grandes trozos del revestimiento interior del edificio á que debió pertenecer el mosáico, los cuales por algunos restos de pintura que conservaban, aplicada ya al fresco, ya al incausto, dejaban inferir que los muros debieron estar pintados, descubriéndose vestigios de encarnado, azul, verdemar y amarillo claro, colores que se dice se reconocian tambien en un pequeño espacio de las basas áticas, que nosotros no hemos podido examinar. Igualmente se consigna en dicho documento, que á 12 piés (3m,344) poco más ó ménos de distancia de una de ellas, aparecia otra igual á las descritas, y otra basa toscana de menor diámetro que las anteriores, como á 20 piés de la última, pero sin que entre ellas se notase dibujo en mosáico, por más que hubiera señales del cimento en que se enclavaron las piedras.

Un resto de arquitectura que, aunque muy destruido, parece pertenecer al órden corintio ó compuesto, un clavo de bronce de una pulgada de largo con cabeza redonda y plana, y dos pedazos informes de hierro, se citan tambien en la Memoria, terminando con ellos los objetos que se encontraron en la excavacion.

No debemos dar por concluida la reseña del mosáico sin decir que la materia de los cubos que le forman es de piedra pizarrosa para los negros ó pardos, y en los demás colores piedras calizas teñidas, más bien que de sus matices naturales, en cuyo estado sin embargo se hallan muchos cubos.

La descripcion hecha, resta emitir nuestro humilde juicio sobre el notable monumento.

IV.

Al llegar á este punto, tres cuestiones diferentes, pero íntimamente enlazadas, se presentan: 1.ª A qué época pertenece el mosáico. 2.ª Cuál es la significacion de la cabeza y peces representados en la faja principal. 3.ª De qué clase de edificio debió formar parte este pavimento.

Con respecto á la primera de estas preguntas, nosotros creemos fuera de toda duda que el mosáico pertenece á la

(1) El dibujo que acompañamos ofrece un pequeño trozo de esta parte del mosáico, que es lo que de ello queda.

época del alto imperio. Así, bien claro lo revelan el dibujo y colorido de la cabeza y el gusto que domina en todos los adornos, algunos de los cuales despiertan el recuerdo de los mejores restos encontrados en Herculano y Pompeya. Si á esto unimos que en lugar de ser todas las piezas de mármol con su color primitivo, se encuentran en gran número de piedra caliza teñida, cuyo uso, segun vimos en el núm. 1, se introdujo en la época de Cláudio, tendremos que la perfeccion del arte acerca el mosáico al siglo de Augusto, y el uso de los cubos pintados casi fija su época próximamente en la de dicho emperador Cláudio ó alguno de sus más inmediatos sucesores, pues con poco más que se quisiera acercar el periodo de su construccion, se opondria á ello la belleza, la perfeccion del arte que el mosáico revela.

Lugo, durante la dominacion romana, tuvo una gran importancia, como nos lo atestiguan las muchísimas lápidas, fustes de columnas, restos de estátuas que en ella se encuentran, y su magnífica muralla de 2.129^{m} de longitud, de 10^{m},032 á 13^{m},376 de altura, y 5^{m},016 á 5^{m},852 de ancho, con 85 torreones semicirculares y almenados, magnífico muro que rodea á la ciudad, en un estado de conservacion admirable. Los veteranos de las vencedoras legiones romanas debieron ser sus pobladores, y quizá coetáneo su engrandecimiento con el de Leon, porque las murallas de uno y otro pueblo son enteramente iguales, así en el sistema de fortificacion como en la manera de estar construidas. Quizá la legion sétima que en los muros y piedras dejó en Leon escrita su memoria, apellidándose *gemina, pia* y *felix*, fué la misma que si no pobló, pues Lugo ya estaba sujeta á los romanos años hacia, engrandeció la ciudad cuando tomó la denominacion de *Lucus Augusti*, al elevarse á la categoría de colonia, como solia acontecer en las ciudades que se poblaban con legionarios veteranos. Muévenos á formar esta conjetura la inscripcion que nosotros mismos hemos visto en un cipo colocado hoy en las murallas de Lugo, y que dice:

L· VALERIVS
SEVERVS
MIL· LEG· VII· G· FL·
CARISII· RV· F·
AN· XXX· AER· VI
H· S· E· S· T· T· L·

En ella se vé que el dedicante de la memoria es Lucio Valerio Severo, soldado de la *legion sétima gemina, felix*, debiendo notarse la circunstancia de ser éste, y no la persona á cuyo recuerdo se grabó la inscripcion, el legionario, porque si fuese lo segundo, quizá se diria que aquel guerrero bien pudo morir casualmente en Lugo, lo cual no acontece siendo el dedicante, pues revela una persona establecida en la ciudad, y que al grabar en la piedra el recuerdo debido á la amistad que le unia con Carisio, hijo de Rufo, no olvidó consignar el timbre glorioso de su historia, el recuerdo de la legion bajo cuyas enseñas combatió venciendo.

Pero áun cuando esta conjetura no tuviese toda la probabilidad de acierto que nosotros creemos encontrar en ella, es lo cierto que á Lugo iban las legiones que ocupaban casi todo el territorio galáico; y que la mansion octava de la vía militar por pueblos marítimos de Braga á Astúrica, y décima de otra interior que terminaba en la misma ciudad de Asturica, fué poblacion de gran importancia como capital del convento jurídico de su nombre en la España Tarraconense. Por lo tanto, en ella abundaron los edificios públicos y privados de gran riqueza y lujo, y muchos debieron alzarse en el período de su engrandecimiento, en la época de Augusto y de sus inmediatos sucesores. Véase de qué modo la Historia, hermana y auxiliadora de la Arqueología, como ésta á su vez lo es de ella, viene á corroborar lo que en nuestro humilde juicio el arte manifiesta, acerca de la época del mosáico encontrado en la calle de Batitales.

Algunos al examinar este precioso resto del arte romano, y sin fijarse en la gran luz que derrama acerca de su orígen la perfeccion del arte que le formó, encontrando en sus lacerías y en sus círculos enlazados algunos elementos del adorno bizantino, que tambien se encuentran en los dibujos de las letras iniciales de códices escritos en los siglos medios, sospecharon si podria ser resto de pavimento perteneciente á edificio cristiano; y áun alguna cruz que se nota en el centro de los erizos de mar, y otras tres que aparecen en las piedras cercanas al muro pizarroso, les sirvieron para robustecer su conjetura. Pero esto carece enteramente de apoyo, á poco que en ello se reflexione. Ante

todo, el arte cristiano desde el siglo IV en adelante, si en sus diversos períodos avanza hasta escribir con la frase general del templo ricos poemas de poesía, de espiritualismo y de fé, en la pintura y en la estatuaria, que se miraba como un accesorio, estuvo siempre en la infancia de la forma, por más que encerrase el gérmen del más encantador purismo en la expresion. Precisamente la cabeza de la faja principal tiene gran perfeccion en la forma, está bien dibujada y colorida, pero carece de movimiento: tiene la fijeza del retrato; falta la inspiracion, que con tosquísimas formas se vé á raudales en los estatuarios y pintores del arte cristiano. Por otra parte, esa misma lacería, esos mismos adornos, ya se encuentran en otros monumentos de la mejor época greco-romana. Entre varios ejemplos que pudiéramos aducir, citaremos los fragmentos coloridos que se conservan del templo de Castor y Polux en Metaponte, el *toro* de dos columnas citado por Stuart *(Antiq. of Athens)*, y últimamente, mosáicos de Pompeya y Herculano, algunos de cuyos dibujos son casi iguales á los del mosáico de Lugo.

Que se hallan elementos del adorno bizantino en todos estos ejemplos, es una consecuencia legítima de la historia del arte: el estilo bizantino era hijo degenerado del romano, enriquecido y variado en sus detalles por los pueblos orientales. Así en sus obras se ha de ver algo de su orígen, como en el perfectísimo y euritmico arte griego se encuentran á veces, y en ciertas épocas, marcadísimos vestigios del grandioso pero inarmónico de los egipcios.

Hay más: esas cruces, que no son otra cosa que parte de adorno, como con harta frecuencia se ven en los dibujos romanos, ofrecen la prueba más palpable del orígen pagánico del pavimento. ¿Cómo puede creerse que los cristianos, y los cristianos de los siglos de mayor y más verdadera fé, pusieran en el suelo, para ser constantemente pisado, el sagrado símbolo de su santa creencia? La cruz, durante los primeros siglos del cristianismo, dista mucho de presentarse reducida á ornato. A propósito de un notable monumento español, que en breve verá la luz pública en nuestro MUSEO, escribe un diligente anticuario (1) lo siguiente:

«Evitóse durante la primera época representar la Pasion de Jesús. La figura de la cruz, signo de Cristo y señal de cristiano, formada con ciertos movimientos de la mano derecha, es de tradicion apostólica, sirviéndose de ella la Iglesia desde su orígen en la práctica de sus ritos, y empleándola los primitivos fieles en todas las circunstancias de la vida, trazándola segun las varias circunstancias en la frente, en la boca, en el pecho y en los objetos externos, especialmente sobre los alimentos. No hay, sin embargo, que admirarse si la figuraron con infinita reserva en los monumentos, pues hay gran diferencia entre un gesto ó movimientos fugitivos, y hechos en tiempo y lugar oportunos, acaso encubiertamente, y una representacion pintada, grabada ó esculpida, entregada sin interpretacion á la vista de un público, compuesto en parte de personas que podrian mirar el signo como objeto odioso. Es, por tanto, infrecuente el encontrar la figura de la cruz, áun reducida á sencilla señal, sin disimularse sus formas, ántes de conceder el emperador Constantino el grande, en el año de 323, la paz y la libertad á la Iglesia; el áncora con su traversa, y áun mejor la letra X, llenaban perfectamente el objeto (recordar la cruz sin representarla), teniendo el áncora la circunstancia de representar al mismo tiempo la fe y la esperanza cristiana, al par que la X otra mayor superioridad, la de ser inicial del nombre de Cristo (Χριστος) en lengua griega.

»El emperador Constantino mandó que la imágen de la cruz sustituyese como enseña á el águila imperial al frente de los ejércitos romanos; pero sea por efecto de la costumbre, sea por existir aún el antiguo temor de presentar el sagrado emblema bajo demasiada exacta imitacion del suplicio, aplicado hasta entónces á los esclavos, la cruz se representó todavía disimulada, aunque doblemente en el *lábaro*, ya intersecándose la antena y el asta del estandarte, ya colocando más arriba que éste la X del monograma de Cristo, circunscrita por una corona de oro. El triunfo del cristianismo se ostentaba mucho más claramente en esta enseña por medio del Crismon que por la idea de la cruz, áun cuando ésta hubiese ciertamente entrado en la intencion del monarca.

»Hasta entónces el monograma, reuniendo la P griega á la X, se habia usado tan poco, que no se conoce auténtico ejemplo anterior, necesitándose recurrir á inducciones para admitir como probable que Constantino adoptase tal forma sin inventarla; pero desde que él le dió tan grande esplendor, generalizóse este signo, mientras por el contrario, el de la cruz continuó usándose muy poco bajo sus formas claramente caracterizadas, á juzgar por los monumentos que á nuestros dias han llegado.

»Constantino, sabemos que hizo tambien colocar sobre los sepulcros de San Pedro y San Pablo una cruz de oro de 150 libras de peso en cada uno: este y otros hechos manifiestan que, si los cristianos no se decidian aún á repre-

(1) D. Manuel de Assas

sentar el sagrado instrumento de la redencion, era por temor de que, en vez de honrarle como merecia, fuese despreciado por muchas gentes incapaces de comprender su venerable y santo misterio.

»El hallazgo de la verdadera cruz de Jesucristo, hecho por Santa Elena, madre de Constantino; los grandísimos honores tributados al sagrado madero; la abolicion del infamante suplicio, todo en suma se preparaba en el siglo IV para extinguir la vacilacion de los fieles en figurarla sin disimulo durante el V, sustituyendo al monograma en los monumentos, más ó ménos pronto en diferentes países, á proporcion que el cristianismo se habia extendido por éstos. Trazáronse por entónces sobre las inscripciones sepulcrales, sencillas crucecitas, sin importancia bajo el punto de vista artístico; pero la idea que representaban hizo nacer la *cruz monumental*, pensamiento que una vez germinado, no faltaba, para hacerle entrar en el dominio del arte, sino la ocasion de ampliarlo á más importante sepulcro.»

Los anteriores párrafos demuestran que hasta el siglo V no se empezaron á usar las cruces como signo emblemático, y esto en los sepulcros, lo cual excluye toda idea, de que las que se encuentran en el mosáico puedan indicar pensamiento alguno cristiano; á lo que tambien se opone la época que revela el mosáico, cuyos caractéres todos están indicando pertenecer al siglo I ó á lo más principios del II de nuestra era. Dichas cruces, y más en la forma que tienen, son simplemente ornatos de una combinacion geométrica, que formaba las franjas de otras partes del mosáico ya destruidas. Estas consideraciones, si no lo hiciesen las razones anteriormente presentadas, destruyen toda sospecha de que el mosáico de la calle de Batitales sea resto de época cristiana, y patentiza más y más nuestra opinion.

Pero si en nuestro juicio la primera cuestion se resuelve satisfactoriamente de la manera que lo hemos hecho, ¿sucederá lo mismo con las siguientes? ¿Cuál es la significacion de la cabeza y peces representados en el mosáico? ¿A qué clase de edificio debió pertenecer el pavimento que nos ocupa?

Diverso parecer ha habido al juzgar las referidas pinturas. Los autores de la Memoria publicada por la Sociedad Económica ya citada, encuentran que el aspecto de la cabeza, sus largas y pobladas barba y cabellera de color verdoso, y los peces naciendo bajo la barba, descubren á Neptuno, ó con más probabilidad, al gran padre de las aguas, Océano, circundado de los emblemas de su dominio, diseminados en toda la faja. Añaden, que considerando con detencion el tocado que adorna su frente, parece reconocerse en él las antenas y extremidades de un crustáceo en los airones y cuernos; y que hasta las que en su lugar indicamos como orejas, que ellos creen de caballo (lo que igualmente convendria al padre de los tritones), pudieran ser otras extremidades ó miembros correspondientes á la misma especie, modificadas igualmente por la fantasía del artista, á lo que les inclina su color rojo; y terminan decidiéndose á creer que aquella cabeza representa al Océano y no á Neptuno, atendiendo á que siendo comunes los atributos de ambos, á excepcion del tridente, si el deseo del artífice hubiera sido la de representar á Neptuno y no á Océano, facilmente lo hubiera expresado, colocando aquel signo en un campo tan vasto como el de la faja en que se halla la cabeza.

A otros, aunque sin hallarse consignada su opinion por escrito, hemos oido sospechar, si hallándose tan cerca Lugo del Miño, la cabeza de que se trata seria la simbolizacion de este rio.

El Sr. D. Antonio Castro y Martinez, á quien hemos citado en otro lugar á propósito de esto mismo, en una Memoria inédita llena de erudicion, y que nos hizo el honor de enseñar, con una noble franqueza propia del verdadero sabio, dice: «soy ingénuo: confieso que no puedo resolver la cuestion; no acierto á explicarme lo que significa esa faz colocada entre dos delfines;» y añade tambien con la misma ingenuidad, pero sin presumir del acierto, que cuando al principio de las excavaciones se dejó ver aquel rostro, formó una opinion que, dice, «quizá sea desacertada y ridícula. Yo creia, continúa, que significaba la transformacion de Acteon,» teniendo en cuenta que, como luego veremos, juzga que el pavimento estaba dedicado á Diana. Pero abandonando en breve esta conjetura, citando varios ejemplos para probar que las ciudades y los edificios tenian sus númenes tutelares, opina á su vez tambien que esa faz marcada con dos medias lunas es la representacion del rio Miño.

Que la cabeza de cuya significacion se trata sea la representacion directa del Dios Océano, no lo creemos. El Océano, ese hijo del cielo y de la tierra, segun la emblemática fábula de la mitología romana, se representaba en figura de viejo sentado sobre las ondas, apoyada la espalda en un mónstruo marino, ó bien con algunas naves al lado, ó derramando un vaso ó tazon de agua, en cuya última forma significaba tambien á los rios y á las fuentes. Estos son los tipos presentados por Montfaucon deducidos de esculturas y piedras grabadas, además de representarle

tambien, segun testimonio de Bocacio (1), en compañía de Tetis su esposa, sobre un carro tirado por cuatro ballenas caminando por el mar, rodeándoles mónstruos y cetáceos, y precediéndoles tritones, tocando caracoles marinos. Nereo, Triton y todos los dioses menores, lo mismo que Océano, se representaban caminando, ó sentados sobre las aguas, pero con largos cabellos y barbas canas, ya indicando la antigüedad del elemento que simbolizaban, ya por la blanca espuma de que debian llevarlas cubiertas.

Ahora bien: ¿qué semejanza, qué analogía hay entre la cabeza del mosáico y estas representaciones directas del Dios Océano? Ninguna ciertamente. Verdad es que todos sus atributos son marinos; pero esto, ¿no podrá tener diversa significacion, aunque relativa al mar? Así lo creemos, y vamos á explanarlo, despues que hayamos expuesto otras razones en las que vemos la comprobacion, de que no pudo ser la mente del artífice representar al Dios Océano en esa cabeza de la faja de mosáico, ni á ninguna otra divinidad.

Los pueblos generalmente elevaban sus templos á dioses tutelares, los cuales estuviesen en armonía con las producciones del país. Habitadores los gallegos de lugares montuosos, natural era que sus ejercicios ordinarios fuesen la caza, la ganadería, la agricultura, ejercicios, principalmente los primeros, que nos atestigua Estrabon. Así es que Lugo, situada tierra adentro, sin puertos, sin comercio marítimo, más natural era que alzase templos á Diana, á Pan ó á cualquiera otra divinidad campestre, que á Neptuno ó á Océano.

Además, análoga razon á la que presentamos para comprobar que la presencia de las cruces en el pavimento era la prueba más segura de no pertenecer á edificio cristiano, nos asiste para creer que no fuese la figura representada en el mosáico de una divinidad. Los supersticiosos romanos era imposible reprodujesen la imágen de sus dioses en el suelo, en sitio que por necesidad habia de ser pisada por los concurrentes al templo. ¿Cómo lo habia de permitir el Magistrado, el Flamen ó Sacerdote? Y téngase presente que la divinidad de que se trata es una divinidad protectora; un dios de cuyo patrocinio necesitaban los romanos para la próspera navegacion y la pesca.

A que dicha cabeza simbolice el Miño, se opone de una manera que no deja lugar á duda, que todos los peces, conchas, y hasta las plantas que forman la cabellera y barba de la faz, son de mar y no de agua dulce, de rio. Y en verdad seria inexplicable, que artistas que tan bien manejaban, como los romanos, el símbolo y el emblema, se valiesen de impropios atributos.

Tampoco creemos pueda sostenerse la conjetura de Acteon; su mismo ilustrado autor la presenta como una sospecha para abandonarla en breve. No hay absolutamente de dónde pueda tomar fundamento tal idea, y así que ni áun entramos á refutarla.

¿Cuál, pues, es la significacion de esa cabeza y peces de la faja? Para presentar nuestra conjetura, es necesario que ántes determinemos la clase de edificio á que el pavimento estaba destinado, y cuál era su uso y objeto.

Llegando á este punto, estamos completamente de acuerdo con los autores de la *Memoria de la Sociedad Económica*. Creemos que ese mosáico perteneció á un templo, y á un templo consagrado á Diana, por más que no podamos fijar su planta, que deberia ser dilatada; y creemos que á un templo aislado, y no formando parte de otro edificio, como era muy comun en las termas romanas y en las casas de los particulares. Este trozo de pavimento no está solo. En dicha Memoria se cita, y nosotros lo hemos aprendido por la tradicion oral de personas fidedignas, que hace ya más de 90 años, al abrir los cimientos de una de las casas inmediatas por el lado del S., se halló otro gran trozo del mismo mosáico, con adornos, basas de columnas, huesos y astas de animales, y otros fragmentos iguales á los encontrados en el año de 1842 y como continuacion del que hoy nos ocupa. La laboriosa investigacion y el laudable celo del dueño de la botica ante la cual está el mosáico, por el mismo lado S., ha descubierto hermosos restos del mismo género á igual profundidad que el de la calle. Al Poniente, y cuando empezó la excavacion, es tambien un hecho comprobado que los trabajadores inutilizaron un trozo como de tres varas, continuacion del que se conserva; y más allá á corta distancia, se encontraron fragmentos revueltos del mismo, fustes de columnas y grandes pedazos de la argamasa en que se asentaban los cubos del mosáico. De manera que se vé tenia el templo grande extension para que pudiese estar agregado á otra construccion, por ejemplo, á unas termas, como la pequeña Cella, que se vé en la planta del edificio romano hallado en la villa de Comunion, provincia de Álava, en el año de 1794, cuyas láminas con los diez pavimentos de mosáico encontrados en él, se conservan en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.

---

1 Lib. 7.º *De orig. deorum.*

Pero si la grandiosidad del edificio que todos estos datos suponen, y que se corrobora con las dimensiones de los trozos que áun se conservan, no fuese suficiente para confirmar nuestra conjetura de que el mosáico hallado perteneció á un templo público, la gran cantidad de huesos de animales correspondientes á la raza bovina, á la del cerdo ó jabalí y á la del ciervo, en tal abundancia, que parecian amasados con la tierra, está demostrando bien á las claras no el sacrificio aislado de una familia ó de algun devoto ántes de entrar en el baño, sino el de una poblacion entera, que en gran número concurria á presentar su ofrenda y á sacrificar en los altares de la divinidad protectora.

¿Y cuál debió ser esta? Por nosotros responden esos mismos huesos de animales sacrificados, todos ellos de los consagrados á la diosa Diana, puesto que el ciervo y el jabalí lo estaban por su calidad de animales venatorios, y la vaca se la ofrecia en algunos templos, como sucedia en el situado sobre el Aventino. El tigre y el ciervo saliendo de las hojas de acanto, que como pertenecientes al mosáico se citan en la Memoria, parecen igualmente comprobarlo; y la misma faz de la gran faja y los peces que en ella se encuentran, justifican tambien nuestra conjetura, por más que aparezca extraña á primera vista. Diana debió ser la protectora de *Lucus Augusti.* Su situacion, sus montañas y bosques, el ejercicio de la caza que ocupaba á sus habitantes, parecen indicarlo; y áun lo corrobora más y más ese cipo que citamos en el número anterior, y que siendo una inscripcion funeraria, en el lugar que debia llevar la invocacion á los dioses Manes, tiene una media luna, símbolo de la diosa *cornuta,* de Diana, como si con esto se quisiese significar que se ponia al difunto bajo la égida de la diosa protectora de aquellos lugares.

A Diana se tiene solamente por diosa de la caza y de los bosques, cuando tambien lo era de la pesca y de los puertos, por la grande influencia que la luna ejerce en las aguas del mar. Así lo atestiguan Calímaco Sireneo en su himno á Diana, y Artemidoro en su libro II, cuando dice:

Diana in somnis boni ominis piscatoribus est.

Ateneo y Platon (1) nos enseñan que la estaba dedicado un pez sagrado, que era el barbo; y otros pasajes de Aldobrando y Antifanes nos corroboran la advocacion de marina que tenia Diana, como no podia ménos de suceder, segun hemos dicho, por la grande influencia de la luna en los mares.

Ahora bien; si el templo estaba dedicado á Diana, que parece era la divinidad protectora de Lugo, la faja central, en lugar de contener la significacion de un Dios, ¿no puede ser más bien una frase simbólica, una especie de jeroglífico, para significar la influencia de la luna en los mares y la proteccion que á los mismos concedia? El caprichoso rostro, cuyos cabellos y barbas son algas marinas, sus cuernos y orejas semejando plantas marítimas tambien, pero terminadas en *medias lunas*, ¿no puede ser la representacion genérica del mar, sujeto á la influencia de Diana, cuyo signo tambien se reproduce en los dos delfines que lleva al lado? ¿No lo corrobora el que, á excepcion de una especie de reptil marino, los demás que ocupan la faja parecen ser *escachos,* pescados que fácilmente pueden confundirse con los barbos, consagrados como hemos visto á la casta Diosa? Creemos que esta interpretacion tiene muchos visos de probabilidad. Con ella se salvan las dificultades graves que surgian de afirmar que fuese dicho rostro la representacion de un dios; armoniza con el destino del templo, porque naturalmente en todas sus pinturas habian de significarse pensamientos alusivos á la divinidad protectora; y está conforme tambien con la manera en que solian expresar sus pensamientos los artistas romanos, valiéndose del símbolo y del emblema, tan en armonía con su religion.

Con posterioridad á la detenida visita que hicimos al mosáico de Lugo, y á la publicacion de nuestros primeros estudios acerca de él (2), se ha descubierto en la provincia de Leon otro mosáico, en el que se ven trozos de una figura de colosales dimensiones, conservándose gran parte de su cabeza, que hoy por dicha se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, donada por la comision de monumentos de aquella provincia, á excitacion y ruego del autor de esta monografía. Dicha cabeza guarda el más exacto parecido con la de Lugo, y presenta los mismos caractéres respecto á la época en que fué hecha; por lo cual, y porque como luego veremos viene á corroborar nuestras conjeturas, reproducimos la descripcion que de ella hace el docto académico de la Historia, Excmo. Sr. D. Eduardo

(1) *Ateneo*, lib VII. *Plato in Phaones*

(2) *Viaje de S. M. la Reina Doña Isabel II por Castilla, Leon, Asturias y Galicia.* Un tomo voluminoso en folio. —Madrid. —Aguado, 1860

Saavedra, en una curiosa y hoy rarísima obra (1) sobre epigrafía romana de la ciudad de Leon, escrita por el no ménos docto D. Fidel Pita, presbítero de la Compañía de Jesús, á cuyo celo y el del Sr. Saavedra se debieron importantes trabajos en la Milla del Rio.

Despues de dar noticia el ilustrado académico de los primeros descubrimientos hechos en este punto en 1816, en los que se encontraron varios objetos y pavimentos de mosáicos (hoy todo perdido), y una inscripcion curiosísima, de que en breve tambien nos ocuparemos, y las más afortunadas excavaciones debidas al celo, ilustracion y desinterés del cura párroco de dicha villa D. Javier García, describe así el principal mosáico descubierto en tiempo de este ilustrado sacerdote: « El primero que apareció en tiempo del cura actual caia al lado de Oriente, y no ha sido superado en magnificencia por ninguno de los posteriores. Cubria una superficie de diez pasos en cuadro, y en medio de diversas orlas y entrelazados se ostentaba una gran figura, de unas tres varas de alto, dibujada con la mayor valentía y elegancia, revestida de ondeante ropaje, con frente espaciosa, adornada de delicadas antenas y cuernos, formados y determinados por medias lunas; su crespa cabellera remedaba el verde follaje que baña la corriente, y vaciaba con robusto brazo un largo y delgado cuerno de unicornio, que con sus hilos de agua simbolizaba el origen de un rio. Una mitad de la figura se perdió al tiempo de levantar el mosáico; y la cabeza, que casi toda se halla en el trozo conservado en San Márcos, tiene mucha semejanza con la del mosáico de Lugo en la composicion de sus atributos, como si hubieran obedecido los artistas á una tradicion ó tipo local que personificase los genios protectores de los rios; aquí el Orbigo, allá el Miño.»

« No es nuevo que de tal suerte se signifiquen los rios: Virgilio presenta de un modo análogo al Tiber en los sueños de Eneas, y todos los poetas antiguos convienen en que la figura del toro ó los cuernos en la humana son comun atributo de los rios, como recuerdo del mugido de las aguas impetuosas. »

«Y de nuestra cosecha añadiremos, que las medias lunas deben aludir á las crecidas periódicas de las aguas, más bien que á ningun supuesto culto de Diana, que no falta quien haya querido ver en la cabeza de Lugo.»

«Falta añadir que en el centro de la pieza habia un baño de alabastro, donde por un tubo de plomo entraba el agua de la cañería. »

«Otros tres mosáicos se han descubierto sucesivamente en este campo; uno pequeño muy cerca del anterior; otro bastante estrecho á la parte de Poniente; y por último, acaba de verse otro largo y estrecho en el centro de todo el espacio de las ruinas y encima de la conduccion de aguas. Todos ellos están compuestos de preciosos adornos, en que el círculo domina, y las flores y frutas se hallan hábilmente reproducidas. El Sr. García ha sacado éste con bastante felicidad, y no dudamos que al recomponerlo ofrecerá una vista muy agradable do quiera que se coloque.»

« Por no ser más largos no hablaremos de unos sepulcros sencillos hallados al Sur de la iglesia, ni de los restos de pórfidos, alabastros y ricos mármoles, que no escasean en los surcos y al pié de los ribazos, y pasaremos á hablar de la inscripcion descubierta en las excavaciones primitivas y que decora el cláustro principal de San Márcos. Esta inscripcion, en cuatro pequeñas lajas de piedra, dice:

DEO·
VAGODONNAEGO
SACRVM· RES· P·
AST· AVG· PER·
MAG· C· PACATUM
ET· FL· PROCVLVM·
. . . .
. . . .
EX· DONIS·

« Y en el canto de la izquierda se lee:

CVRANTE· IVLIO· N . . . . . POLL·

(1) EPIGRAFÍA ROMANA DE LA CIUDAD DE LEON, POR EL RDO. P. FIDEL PITA, *de la Compañía de Jesús, catedrático de exegésis bíblica y lenguas orientales en el colegio de San Marcos de Leon, vicepresidente de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, é individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia: con un prólogo y una noticia sobre las antigüedades de la Milla del Rio, por* D. EDUARDO SAAVEDRA, *individuo de número de la misma Academia.*—Leon, 1866.—Imprenta y litografía de Manuel G. Redondo, plazuela de Regla, núm. 1.

«El sitio señalado con puntos suspensivos en ambas inscripciones es el necesario para intercalar otra laja, cuya falta hace evidente la segunda, que no contiene del *nomen* del encargado más que la N, y si se intercala otra piedra, que contenga como las demás cuatro letras, sale completo el apellido NERIO, y queda sitio en la cara principal para dos renglones que expliquen el motivo de la dedicacion, como por ejemplo:

OB CONSERVAT·
SALVTEM· COL·

«La lectura de la inscripcion, completando las abreviaturas y supliendo las faltas, es como sigue:

DEO VAGODONNAEGO· SACRUM· RES· *Publica*·
AST*uricensis* AVG*usta* PER· MAG*istratus*.
Caium· PACATVM· ET· FL*avium*· PROCVLVM·
ob. conservatam· salutem coloniæ EX
DONIS·

«Y al márgen:

CVRANTE· IVLIO *Nerio* POLL*ione*.

«No por sencillas dejaremos de insertar las traducciones, que son:

Al Dios Vagodonnaego consagró este altar la república de Asturica Augusta por sus magistrados Cayo Pacato y Flavio Próculo, á causa de haber conservado la salud de la colonia, *con los donativos.*

Al cargo de Julio Nerio Pollion.

«Para concluir, echémonos á suponer lo que habria en la Milla del Rio en tiempo de los romanos, al que las ruinas sin réplica pertenecen. En nuestro sentir, la magnificencia de los restos y la extension relativa que ocupan los mosáicos y cimientos en el centro, y las tejas y ladrillos al rededor, denotan que allí hubo una *Villa* ó palacio campestre suntuoso como pocos, rodeado de dependencias rurales de ménos solidez, que formaban la aldea perteneciente al opulento señor de aquellos campos. Reputaríase aquél como el sitio favorito de Vagodonnaego, genio protector de la localidad y abogado contra especiales calamidades; y la ciudad de Astorga, que elevara acaso sus ruegos á este númen en la invasion de alguna peste, decretó consagrarle un ara con el producto de la generosidad de sus aficionados, encargando la ejecucion de este designio á Julio Nerio Polion, que seria dueño y habitante de la finca en cuyas paredes se fijaron las piedras que lo declaraban, ocultando en el espesor de la argamasa con fingida modestia el nombre que no pudo llegar hasta nosotros entero.»

«¿Y qué Dios era Vagodonnaego? No puede creerse como en otras ocasiones que fuese un númen extranjero, porque la colonia de Leon era de españoles, y ya fuera de los militares ó de los campesinos, la deidad debia de ser ibérica. No nos queda para rastrear algo de ella más que el nombre mismo, y por ahora al ménos faltan datos para analizarlo. Que su forma pertenece al idioma vasco, á primera vista se reconoce, pues consta de la raíz VAGO, con los dos afijos *duna* y *aco*, de propiedad y procedencia ligerísimamente alteradas; pero no hemos podido averiguar un significado de esta raíz que sea adaptable al caso sin gran disparidad en el sentido, ó que no necesite añadir, quitar ó cambiar unas cuantas letras, con lo cual todas las etimologías son buenas. Sin embargo de esto, tenemos fundado motivo para creer que la raiz, tal como suena, ha de corresponder á algun objeto ú operacion agrícola propia del verano.»

«Si Vagodonnaego tenia algun pequeño templo anejo al palacio ó sólo un ara, y si sobre ella estaba ó no representado por estátua, no podemos saberlo. Creemos sí que el lugar consagrado habia de ser de poca monta, porque las pequeñas lajas de piedra en que la inscripcion está grabada demuestran poca largueza en la oferta y el culto; y respecto de la gran figura de mosáico descrita, no parece que deba aludir en nada á este Dios, sino que es una alegoría muy propia para una lujosa pieza de baño en el interior de la quinta.»

De propósito hemos copiado literalmente cuanto acerca de la cabeza y figura del mosáico de la Milla del Rio escribe

el ilustrado académico Sr. Saavedra, ya por citarse en dicha descripcion á causa de la analogía entre una y otra cabeza la de Lugo, ya por aludir al autor de estas líneas, como el que ha creido ver en las excavaciones y hallazgos descritos en esta monografía marcadas señales de culto á Diana, ya por la inscripcion citada, que como ha sospechado con fundamento, acudiendo atinadamente á refutar la conjetura, pudiera creerse correspondia al incógnito personaje representado en el pavimento de la Milla del Rio, y por lo tanto al de Lugo, puesto que ambas cabezas son muy parecidas.

Que existe grandísima semejanza entre una y otra es indudable, y ya lo dejamos apuntado; pero en cuanto á que en la primera se haya querido representar el rio Orbigo como divinidad, y en la segunda igualmente el Miño, segun afirma el citado académico, sentimos disentir de su ilustrado juicio. Ya lo hemos dicho: los artistas romanos, que con tal perfeccion manejaban el símbolo y el emblema, como que toda su mitología estaba formada de los primeros, no es creible significasen una divinidad fluvial, con atributos puramente marítimos, como son todos los que se encuentran en ambas cabezas, la de Lugo y la de la Milla; pues hasta el vaso de donde derrama agua la última de estas figuras, segun la descripcion trascrita, es de unicornio. El nuevo hallazgo no nos hace variar por lo tanto de nuestra opinion, pues no hallamos nuevos caractéres en él, diversos datos que difieran de los ofrecidos por el mosáico de Lugo, y por el contrario, el nuevo atributo que en el de la Milla del Rio se encuentra, dá todavía más carácter marítimo que fluvial á la figura que lo lleva, cuyos cuernos rematan tambien en medias lunas, como refiriéndose á la misma diosa *cernuta*, á Diana.

Que en las ruinas de Lugo, objeto de nuestro estudio, viésemos un templo dedicado á esta divinidad, y que ella fuese la tutelar de Lugo, y áun de las comarcas de *Asturica* y *Lucus Augusti*, en que se ha encontrado el mosáico de la Milla del Rio, sólo hallamos la lógica consecuencia de los datos aducidos en párrafos anteriores de esta monografía, y lo comprueba más y más la célebre ara de mármol blanco dedicada á Diana, con notables epígramas, en que se dá á la diosa de los bosques el calificativo de *virgo triformis*, con que ya la nombró tambien el vate latino:

Montium custas nemorumque *virgo*,
Quae laborantes utero puellas
Tei vocata audis, adimisque letho
Diva *triformis*;

ara descubierta en Lugo á principios del año de 1863 por el citado P. Fita, y que estaba empotrada en la banda septentrional de la muralla de Leon (1), y otra inscripcion igualmente esculpida en mármol, aunque blanquizco tirando á gris, encontrada por el mismo ilustrado sacerdote en el átrio de la casa de los Guzmanes, monumento lithológico tambien dedicado á Diana, con poéticos versos en metro trocaico, cuya inscripcion, que no vacila en calificar de insigne el docto jesuita, lo mismo que las del ara, habrá de ocupar la atencion de nuestros lectores en ulteriores monografías.

Es, pues, evidente que Diana recibia especial adoracion en aquellas regiones, y que por lo tanto no carece de apoyo la conjetura de que las ruinas de Lugo pertenecieran á un templo dedicado á la *casta Diva;* siendo muy digno de tenerse en cuenta que apareciera un mosáico con un rostro igual al de Lugo, y debiendo simbolizar la misma idea, en parajes donde se rendia devoto culto á Diana, como protectora de los bosques que debian cubrir en la época romana los montes y valles de *Asturica* y de *Lucus Augusti*.

No se crea que pretendamos tambien convertir en templo dedicado á Diana los restos hallados en la Milla del Rio. Pudo ser el departamento destinado á baño de alguna lujosa *Villa*, como conjetura el Sr. Saavedra, reproduciéndose en el pavimento análogo asunto al que, tal vez los mismos artistas ó por lo ménos la misma familia de artistas, hiciera en Lugo.

Respecto á que sea una divinidad especial y á la que pudiera referirse el epígrafe dedicado á *Vagodonnaego*, siendo en tal caso este dios el representado en uno y otro mosáico, el mismo Sr. Saavedra rechaza tal suposicion, por si pudiera hacerse, y nosotros vamos á añadir algunas líneas acerca de ella.

Deseando encontrar algunos datos que sirvieran para ilustrar este punto, hemos consultado los diversos nombres de

1 En breve publicaremos la monografía de este notable monumento, escrita por el mismo P. Fidel Fita.

divinidades que pudiéramos llamar españolas, puesto que Vagodonnaego no se encuentra entre los que poblaban el Olimpo romano, y no hemos encontrado en parte alguna noticia de tal divinidad ni de sus atributos y significacion, creyendo por lo tanto con el Sr. Saavedra seria un genio protector de la localidad y abogado contra especiales calamidades, que ninguna relacion guardan con las figuras de ambos mosáicos. Pero al hacer nuestra investigacion, en un curioso manuscrito que lleva por título *Saggio Lapidario Numismatico, presentato a gli Anticuarj della coltissima Italia in quarenta Opuscoli, da Gian Francesco Masdeu Barcellonese, Academico Matritensi, e Sirigliano,* que hoy posee el ilustrado sacerdote D. Antonio Cabré, dignísimo compañero del P. Fita, encontramos, que tratando de varias divinidades españolas no conocidas en Roma, deduciendo sus nombres y atributos de antiguas inscripciones, transcribe en el Opúsculo 5.°, art. 10, pág. 226, lo siguiente:

NAVE:
in Alcantara.

—

BOVTIVS
ANTVVEL· F
D· NAVI
V· S· L· M·

« Muratori, che ricopió quest' Iscrizione, al fine della sesta riga scrisse per isbaglio ET in vece di F. Io la leggo cosi: *Boutius, Antubeli, Filius, Deo Navi, Votum solvit libens merito:* in italiano: *Bouzio figlio di Antubelo, compi di buon grado questo voto, fatto al Dio Nave.* Osservo, che á Giove furon dati in Ispagna molti diversi nomi, ó sopra nomi, come son quelli di *Solorio, Ladico, Candamio, Onobense,* presi da monti, ó citta, ó territorii ne quali era singolarmente venerato; come appunto si faceva nella capital del mondo, dove fu dominato *Aventino* ó *Capitolino* ed in altre maniere. Ció supposto, mi sembra credibile, che dal fiume *Navio* di Galizia gli fosse pur dato questo nome dagli spagnuoli.»

El mismo autor, insistiendo sobre igual tema en su *Historia crítica* de España, donde inserta dicha inscripcion (Tomo v, pág. 53), dice en la ilustracion xii (tomo viii) sobre el Dios Endovélico y otras divinidades, lo siguiente: «Hay algunas que tienen ciertamente orígen griego ó romano, y otras que lo tienen sin duda ó cartaginés ó fenicio. *Neci* ó *Netace*, dice expresamente Macrobio, que es nombre español del Dios Marte. En las fiestas de Salambon todos reconocen el culto siriaco y fenicio de la diosa Vénus y del niño Adonis. *Ipsisto* era una divinidad fenicia, de quien habló Sanchionaton, como observó el insigne literato español D. Blas Antonio Nasarre. *Viaco* y *Bandica* son sin duda alguna dos divinidades militares, semejantes á las de los griegos, cartagineses y romanos; pues á *Viaco* se le dá en una lápida el nombre de *Dios de las fortificaciones*, y á *Bandica* en otra inscripcion el de *Dios de las Banderas* y *compañero de Marte. Iduorio,* se ve claramente por la inscripcion de Chaves, que no era sino un renombre del dios griego *Hermes*, á quien los latinos llamaban Mercurio. *Navi* ó *Nabi* es muy verosimil que fuese Júpiter ú otro dios romano, á quien hubiesen dado este nombre los españoles, por el rio Nabius ó Navilubio de Galicia (Navia), como al mismo Júpiter le dieron los de *Ladico* y *Candamico*, por los dos montes que eran conocidos en España con estos dos nombres. Hé aquí siete divinidades que son claramente de orígen extranjero. ¿Por qué no discurriremos, pues, de un modo semejante acerca de las otras seis, *Raveana*, *Baraeco*, *Sutunio*, *Lugoves*, *Togotis* y *Endovelico*?»

Estas eruditas observaciones del crítico historiador pudieran inducir á sospecha sobre si el nombre de Vagodonnaego, así como el de Navius, podia referirse á un rio, y en tal caso, si habiéndose encontrado la inscripcion en que se halla el primero de estos nombres cerca del mosáico de la Milla del Rio, cuya cabeza es igual á la de Lugo, fuera denominacion de alguna divinidad fluvial, representada de aquel extraño modo, aunque con atributos puramente marítimos. Pero prosiguiendo en nuestra disquisicion, encontramos que ese nombre, cuya forma con razon indica el Sr. Saavedra pertenece al idioma vasco, no guarda la más ligera relacion con el del Miño, á quien en todo caso aludiria la cabeza de Lugo. El Miño fué rio muy renombrado entre los romanos, que le llamaron *Minius amnis*, escribiendo de él Plinio que su boca al desaguar en el mar tenia la anchura de cuatro millas; rio que además del Sil, que forma uno de sus grandes manantiales, tiene otro brazo de consideracion que baja desde Mondoñedo, y tocando en

Lugo se une con el Sil en Chantada. A este brazo se cree dió Estrabon el nombre de NÆVIS, y el de MINIUS á los dos brazos reunidos; pero Tolomeo tuvo el Nævis por rio enteramente distinto, y bien puede ser que el texto de Estrabon esté mal puntuado en esta parte como en otras. Del Minio dice este geógrafo que era el más caudaloso de toda la Lusitania, ó que todos los de la Lusitania, y navegable por espacio de 800 estadios (1).

Se vé pues que, áun dado que el artista quisiera representar al rio Miño en el mosáico de Lugo, como rio principal, y en tal caso al mismo en el de la Milla del Rio, quizá mejor que al Orbigo, rio de poca importancia y menor nombradía en la época romana, ninguna relacion tiene su nombre romano con el de Vagodonnaego, pues en todo caso le corresponderia el suyo propio, toda vez que vemos otras dedicaciones á divinidades con nombres de rios conocidos, como la citada por Masdeu, en que se menciona el *Navia*. Tampoco ofrece Vagodonnaego ni la más remota analogía con Orbigo.

Vagodonnaego es una de tantas divinidades, hoy desconocidas, á que Masdeu atribuye orígen fenicio, griego ó pérsico, y que nosotros nos atrevemos á sospechar sean más bien ibéricas.

Pero volviendo al punto principal de nuestro estudio, insistimos en creer, que tanto el mosáico de Lugo como el de la Milla del Rio, más que divinidad, es una especie de frase artística, si se nos permite la expresion, para significar la influencia de Diana ó la luna en los mares y la proteccion que á los mismos concedia, influencia que halla representada el mismo ilustre académico citado, en las medias lunas de ambos mosáicos, diciendo: *deben aludir á las crecidas periódicas de las aguas,* observacion aplicable más al mar que á los rios.

Llegados á este punto, damos cima á nuestro trabajo. Hemos descrito el mosáico y dilucidado las cuestiones que de él surgen, presentando, aunque sin pretension de acierto, nuestro parecer sobre ellas. Nada decimos acerca de la planta del templo, porque todo lo creeríamos atrevido. Parece que llevando su direccion de N. á S., las basas áticas sostendrian el lado de una nave, contigua á la cual correria un espacio limitado por muros, siendo los mosáicos laterales y los que se conservan en la botica de la misma calle, pertenecientes á otros dos departamentos del edificio. Este, en época posterior, debió quizá sufrir alguna restauracion, como lo indican las mismas fajas del mosáico, que en algunos puntos pierden su geométrica armonía.

Para terminar, volveremos á repetir: ¡lástima grande que no se destinen algunos fondos á continuar las excavaciones, que podrian dar preciosos resultados para la ciencia arqueológica, presentando quizá la antigua planta de un magnífico templo, que debió destruirse por hundimiento, más bien que á impulso de la destructora mano de los suevos, que á la caida del imperio ocuparon á Galicia!

---

(1) Cortes y Lopez, Diccionario de la España antigua.





MOSAICO DE LAS MUSAS, EN ITALICA.

ITÁLICA.

DESCRIPCION DEL MOSÁICO DE LAS MUSAS.

DESCUBIERTO EN 1839,

ESCRITA POR EL ARQUITECTO

DON DEMETRIO DE LOS RIOS,

Individuo correspondiente de las Reales Academias de la Historia y Nobles Artes de San Fernando
y del Real Instituto Prusiano de Roma, etc.

I.

(1)



Enaltecido el nombre de Itálica por la musa sevillana desde el siglo XVI hasta la edad presente, gozan sus ruinas de muy preciada fama entre propios y extraños, habiendo llamado repetidamente la atencion de los doctos con notables descubrimientos, verificados en los «campos de soledad,» que revelan tristemente «cuánta fué su grandeza y es su estrago.» Entre los objetos artísticos que con mayor frecuencia los han testificado, tales como estátuas, relieves, capiteles, frisos y otros miembros arquitectónicos de singular estima, cuyo estudio tenemos realizado en obra especial (2), ha figurado una y otra vez crecido número de todo linage de mosáicos. Itálica los poseia, en efecto, *monócromos* ó de un solo color, compuestos de cálculos ó cubos de diferentes tamaños y materias; *bícromos* ó de dos colores, con variedad de dibujos de un solo color destacados sobre fondos de color diferente; y *polícromos*, ó de multitud de colores y matices, con teselas más ó ménos menudas y esmeradamente cortadas en piedras duras, mármoles, jaspes, pastas y cristales trasparentes de brillante irisacion. Variaban tambien los mosáicos de Itálica respecto de su composicion y diseño, desde la combinacion más elemental de líneas rectas, hasta la interposicion y maridaje de estas con las curvas, no desechada la mezcla y juego de rectas y curvas, con ciertos ornamentos de índole clásica, tradicionalmente conservados, ni el uso frecuente de pájaros, cuadrúpedos y

(1) *Bulla* romana de bronce que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Tamaño natural.

(2) Terminada nuestra carrera en la Escuela especial de Arquitectura, y obtenida en 1852, por oposicion rigorosa, la Cátedra de dibujo arquitectónico en la de Bellas Artes de Sevilla, contrajimos al despedirnos de nuestro hermano, D. José Amador de los Rios, ya entonces conocido por sus obras arqueológico-monumentales, una deuda de honor que ha dado por fruto la indicada obra sobre Itálica. Nombrado nuestro hermano en 1840 por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras para representarla en las excavaciones de Itálica, que á la sazon verificaba, con autoridad del Gobierno, D. Ivo de la Cortina, concibió el proyecto de escribir una obra extensa sobre sus despedazados monumentos. Animado de esta idea, consagróse al estudio de cuantos objetos habian producido las excavaciones antiguas y modernas; dibujó cuidadosamente los nuevamente descubiertos y allegó copiosos datos y noticias sobre aquella desdichada colonia. El empeño era árduo, y el trabajo pedia largo tiempo: llamado entretanto á Madrid por otros proyectos artístico-literarios, vióse nuestro hermano forzado á suspenderlo. Nuestro nombramiento de profesor para Sevilla, vino años adelante á despertar en su ánimo la memoria de Itálica, y al despedirnos en el citado de 1852, ponia en nuestras manos cuantos dibujos, manuscritos y extractos de autores clásicos habia reunido su diligencia, confiándonos su proyecto y exhortándonos á darle cima. Aceptamos gustosos tan generoso empeño, bien que no desconociendo lo árduo del compromiso, superior sin duda á nuestras fuerzas, y desde nuestra llegada a la capital de Andalucía pusimos mano á la obra, que afortunadamente está ya realizada. Consta de tres libros: abraza el 1.° la historia de Itálica desde su fundacion a su ruina; trata el 2.° de los monumentos arquitectónicos que, con los de la estatuaria y la pintura, ennoblecieron la celebrada colonia; y habla el 3.° de los mas notables objetos que, en glyptica, numismática, epigrafía, cerámica, etcétera, han dado fama á sus ruinas. Cincuenta grandes láminas y otras tantas viñetas ilustran la obra, figurando entre las primeras muy bellos mosáicos, con el que hoy sale á luz en este Museo Español de Antigüedades, a cuya publicacion debemos hoy el placer de seguir pagando nuestra deuda de 1852, empezada á satisfacer bajo los auspicios de la Real Academia de la Historia, con la monografía del *Anfiteatro*, y del Instituto Arqueológico de Prusia, con el estudio de las grandes *Termas*; obras ambas dadas á luz á expensas y por acuerdo de tan ilustres Corporaciones Esta explicacion que nos inspira la gratitud, aunque tal vez pueda parecer á alguno extemporanea, nos ahorrará adelante toda digresion y facilitará desde luego la inteligencia de cuanto sobre los datos, referentes á este *Mosáico de las Musas*, exponemos.

otros animales asociados á las flores y demás elementos de ornamentacion arquitectónica. Coronaba este sistema el empleo de figuras humanas, desarrollado en más ó ménos extension, llegando al punto de realizar, en este género de pavimentos, verdaderos cuadros históricos, mitológicos ó alegóricos de la mayor estima y primor artístico.

No alcanza la extension natural de una monografía á comprender ni aún la mera enumeracion de los que nosotros poseemos, descubiertos todos en las ruinas de Itálica: bastará, sin embargo, á excitar la curiosidad de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, la descripcion de alguno; y para que la idea que hayan de formar sea lo más exacta posible, en órden á la riqueza que logró Itálica en este linage de pavimentos, elegiremos el que lleva por título *Mosáico de las Musas*, cuyo dibujo reproduciremos tambien con toda fidelidad, á fin de completar su estudio.

II.

Cúmplenos observar ante todo que no es este mosáico el conocido antes de ahora con igual nombre. Todo viajero ilustrado que haya visitado las ruinas de Itálica; todo erudito que tenga alguna noticia de sus antigüedades, recordará, en efecto, que existe allí, há tiempo descubierto, un mosáico bajo el título *de las Musas*. Hallóse en 12 de Diciembre de 1799: diólo á la estampa el erudito Mr. Laborde con magníficas ilustraciones (1); y rodeado de esta brillante aureola, ha logrado salvar felizmente alguno de sus restos. Descubierto el que ahora damos á luz en 12 de Junio de 1839, mientras aquel ofrece á las nueve hermanas de Helicona encerradas en otras tantas orlas circulares y representadas solamente en sus bustos, ocupando el total del pavimento otros varios atributos y figuras mitológicas, llenan en el novísimo mosáico todo el cuadro, siendo de cuerpo entero, y constituyendo el único asunto del mismo, las predilectas de Apolo, por lo cual no hemos vacilado en designarlo bajo la denominacion indicada, más propia sin duda para éste que para el mencionado de Mr. Laborde.

Como quiera, conviene sentar desde luego que fué hallado el *Mosáico de las Musas*, objeto de esta monografía, en el sitio denominado en Santiponce las *Eras del Monasterio*, que tambien le dieron nombre. Veíase al Sur del *Foro* y no lejos de las ruinas que vulgarmente llaman *los Palacios*, puestas más al Occidente. No fué su descubrimiento debido á la casualidad, como el de 1799: verdadero hallazgo arqueológico, logróse en las excavaciones que en el citado año de 1839 practicaba en grande escala el estudioso D. Ivo de la Cortina, á quien en rigor de toda justicia, corresponde la honra del descubrimiento (2). No podia, pues, temerse que el nuevo *Mosáico de las Musas* pasára ignorado para los doctos: visitado y examinado por muchas personas entendidas, viven todavía en Sevilla no pocas que le recuerdan perfectamente; mas hubiérase perdido para siempre el conocimiento de sus formas artísticas, si nuestro hermano D. José Amador no le hubiese dibujado una y cien veces, poniendo especial empeño en fijar é interpretar hasta sus mínimos pormenores.

Hechos los apuntes de primera intencion, preparó, en efecto, un dibujo completo del conjunto, apto ya para su publicacion, y que hubo de ser trasladado despues á la piedra litográfica. Ignoramos si de esta piedra se sacaron algunas pruebas: nosotros no hemos podido haber ninguna á las manos; pero conservamos el citado borrador á la pluma, con las señales de haber servido para el calco. Hizo más tarde nuestro referido hermano D. José, una coleccion de detalles del mismo mosáico en grande escala, muy delicada y exactamente apuntados; y realizó, finalmente, otro segundo conjunto, harto concluido, en cuya ejecucion cabíanos la honra de auxiliarle, arreglándolo á escala y delineando el rico ornamento de su ancha orla. Son todos estos dibujos y los apuntes manuscritos del Sr. Cortina y de nuestro señor hermano, los datos auténticos y fehacientes de que nos

(1) Tal vez adelante ofreceremos á nuestros lectores del Museo Español el estudio de este notabilísimo monumento, con tanta mayor razon, cuanto que para llevarlo á cabo hemos contado, demás del pavimento original, con un diseño más completo que el publicado por el referido Laborde. Sacó este dibujo en 1818, época en que el mosáico existia casi por entero, el licenciado D. Francisco Delgado, con el auxilio de D. Faustino Matute y Gavíria, y facilitónos tan precioso documento arqueológico la generosidad del excelente numismático D. Antonio Delgado, hijo de D. Francisco, y antiguo miembro numerario de la Real Academia de la Historia.

(2) Cuanto entonces salía de las entrañas de la tierra poníase oficialmente en conocimiento del Sr. Jefe político de la Provincia, por medio de relaciones mensuales ó quincenales, parte de las cuales existian no há mucho en el Archivo provincial, donde las hemos examinado. Insertábanse estas relaciones en los periódicos de la capital, segun puede advertirse en el *Diario de Sevilla* del mismo año 39, y por último, D. Ivo de la Cortina empezaba á publicar en el de 1840 una obra intitulada: *Antigüedades de Itálica*, en la que se daba muy detenida cuenta de sus excavaciones y de cuanto se descubría en ellas. En las expresadas relaciones, correspondientes al mes de Julio del año referido, figuraba el descubrimiento del nuevo *Mosáico de las Musas*.

hemos valido para lavar á colores los planos de conjunto y detalles de tan bello mosáico, tal como figura en nuestra coleccion mencionada.

Fortuna ha sido que el tamaño elegido para el Museo Español de Antigüedades cuadre exactamente con el adoptado para sus diseños por nuestro hermano: merced á esta fortuita circunstancia, nos ha sido posible ceñirnos estrictamente á reproducir, como lo hacemos, el indicado conjunto, limitándonos á establecer la relacion de la escala, tal como en años pasados la habiamos hecho, con datos muy seguros. Hánnos parecido todos estos pormenores necesarios para dar patente de autenticidad á este trabajo, formalidad que jamás omitiremos, apuntando dónde y cómo se han dado á luz cuantos monumentos examinemos, y de dónde proceden sus datos, noticias y diseños, pues no de otra suerte lograríamos dar toda la validez y fuerza de verdad histórica á cosas y objetos que, por haber ya desaparecido, no pueden demostrarse por sí mismas.

Abandonadas las ruinas de Itálica cuando llegaban á su mayor desarrollo aquellas notables excavaciones, en que trabajaron numerosas cuadrillas de presidiarios; expuestos en consecuencia los mosáicos á ser arrastrados por las aguas torrenciales, y lo que peor era, á ser destruidos por la ignorancia de gentes rudas, que, á trueque de sacar una tesela de vidrio ó de pórfido, deshacian á veces, con desapoderado golpear, media vara superficial de dibujo, si ya no era que sacaban trozos enteros para halagar codiciosas la vanidad, un tanto vandálica de aficionados extranjeros, desaparecian á cada momento, con escándalo y dolor de los inteligentes, aquellos tesoros, que por largas centúrias habian guardado en su seno los «mustios collados,» que inspiraron un dia las musas de Caro y de Quirós. Al cabo, llegando la noticia de tales profanaciones y las quejas de los hombres doctos á las esferas administrativas, formóse expediente gubernativo para ponerles coto, y resolvióse en consecuencia que se enterrasen de nuevo los mosáicos, como medida la más fácil y económica, para evitar mayores destrozos. Mas como esta operacion se realizaba de improviso, sin fijar puntos ni tomar medidas prévias, sujetas á oportuno plano topográfico, producia el efecto contrario á la intencion que la dictaba: los mosáicos se hundian de nuevo en las entrañas de la tierra, acaso para no volver á exhibirse á la luz del dia, y hurtábanse para siempre á la contemplacion y estudio de los arqueólogos; pues es dolorosamente más que probable, dado el habitual trasiego del laboreo de aquellos terrenos, que se hayan del todo aniquilado.

Tal ha sido la desgraciada suerte del segundo *Mosáico de las Musas* que vamos á describir, suerte á la verdad no muy distinta de la que alcanza al primero, reducido casi al mismo estado de abandono y aniquilamiento. A largas consideraciones nos darian lugar estos lamentables hechos, si no temiéramos distraer á nuestros lectores del principal asunto de estas líneas, que es la enunciada descripcion del referido monumento. Fijemos ya en él por algunos instantes nuestra vista.

III.

El pavimento mosáico descubierto en 1839 y conocido con entera razon bajo el nombre de las *Musas*, ó de las *Eras del Monasterio*, para distinguirlo del publicado por Laborde, constituia un rectángulo que media, segun los más seguros datos, cinco varas y cuarta de longitud, sin incluir la orla deteriorada, y algo más de cuatro varas castellanas de ancho, incluyéndola (1). Basta, no obstante, el exámen de la lámina adjunta para discernir cuán grande era la dificultad de establecer sobre el natural una medida total con la exactitud apetecida; pues rota la orla por su lado derecho, y desmoronándose cada dia por los demás, no se hacia posible fijar los verdaderos límites del mosáico. Las medidas tomadas por los referidos señores, y aún las establecidas por nuestro hermano en relacion escrita que poseemos, refieranse sólo y exclusivamente al estado en que el mosáico se hallaba en el momento de tender sobre él la cinta; mas nó abarcaban las totales dimensiones del pavimento, el cual puede, no obstante, ser racionalmente restaurado y restablecido á la extension que debió ofrecer en la época de su cuotidiano servicio. Por ventura no es grande la dificultad, que necesitamos vencer al intento. Con sólo suponer restaurada la primera figura del costado derecho, al tenor de lo que piden sus naturales proporciones y

(1) D. Ivo de la Cortina, su descubridor, acortaba algun tanto las dimensiones de este mosáico, al dar parte de su hallazgo, sin duda por medirlo segun el rectángulo circunscrito á la primera cenefa del cordon: en Enero de 1843, el ilustrado cura de Santiponce, último abad de San Isidoro del Campo, D. José Toro Palma, que presenció el descubrimiento, nos aseguraba en muy erudita carta que tenemos á la vista, que las medidas del referido pavimento eran de diez y siete piés de largo por doce de ancho, las cuales convienen perfectamente con las que aquí adoptamos.

la conveniencia de su colocacion en el cuadro, resultaria, en efecto, que el rectángulo interior mediria algo más de las cuatro varas, ó séanse doce piés castellanos de longitud por cinco de anchura. Rodeando este rectángulo de tres y medio piés de orla, total ancho de ésta, apareceria indefectiblemente un espacio completo de cerca de veinte piés de largo por doce de ancho, ó lo que es igual, de 5^{m},40 por 3^{m},40.

Dedúcese de estas dimensiones así restablecidas, que el recinto habitado correspondiente al mosáico que se describe, era el de una habitacion ó pieza, la cual no excedia de las proporciones más ordinarias, circunstancia que hemos tenido ocasion de comprobar repetidas veces respecto de otros mosáicos, obteniendo, como observacion general, en órden á los edificios de Itálica, que los antiguos habitantes de la ciudad romana se contentaban con el uso de compartimentos más reducidos que los nuestros, si bien eran los muros de sus casas por extremo sólidos y gruesos.

La composicion, que enriquece este mosáico, no podia ser más sencilla, como tampoco más pintoresca y artística. Reducíase toda ella, ni más ni ménos, que á un cuadro mitológico, provisto de su rico marco, que no otra cosa parece su vistosa y ancha orla, cuya medida dejamos anotada, así como la del cuadro, que por tres lados circundaba la referida orla. Componíase ésta de una primera línea, que cerraba el cuadro rectangular, de las figuras; hacíase despues un breve espacio de piedras blancas, otra línea de denticulos, formados por cubos de mármol gris, un segundo espacio como el anterior, un cordon de piedras amarillas y de color siena, otro tercer espacio, otra línea de piedras negras, un cuarto espacio de fondo y una greca de semicírculos, que cortándose entre sí, se tocaban en sus respectivos centros, produciendo triángulos curvilíneos ó mixtilíneos, formas harto conocidas y repetidas en los mosáicos romanos, las cuales subsistieron durante la dominacion visigoda. Continuaba la segunda parte de la orla, compuesta de compartimentos cuadrados, exornados, uno á uno, de otros cuadros inscritos y contrapuestos, dentro de los cuales aparece una flor de cuatro hojas del mismo color que el descrito cordon: con estos compartimentos cuadrados alternan otros de igual tamaño, pero cuyo dibujo consiste en un juego de arcos redondos, que, dejando cuatro cuadrantes en los ángulos, cierran en medio un cuadrado curvilíneo.

Cuatro cosas capitales hay que observar en esta orla, como características de su peculiar índole y de su época:

1.ª *La línea de dentículos.* Recuerdo vivo de los que figuraban en las cornisas é impostas de la arquitectura clásica, reprodúcense en los mosáicos italicenses con harta frecuencia, cual signo distintivo de los de su época, y tienen diversas aplicaciones en la decoracion de los pavimentos. Desarróllanse unas veces en líneas rectas, como en este *Mosáico de las Musas;* siguen otras las curvas, y aún forman grandes círculos, y enriquecen otras grandes cenefas de semicírculos, intersecados entre sí.

2.ª *El cordon* ó *funículo.* Puede asegurarse que, así en Itálica como en otras comarcas de la antigua Bética, apenas se ha descubierto un mosáico que carezca de este requisito, expresivo en el adorno de sus orlas. El color de las piedras varía en ellas desde el más bajo amarillo, hasta el más subido rojo, pasando por el siena y otras medias tintas, cuando no se trueca en azul ó en otro cualquier matiz. Su forma tambien varía, notándose claramente en el cordon los dos hilos, unas veces flojamente torcidos, otras contrapuestos, y alguna tan apretados, que no dejan espacio alguno intermedio. La importancia de este elemento decorativo es bien conocida, y en la arquitectura y la industria se trasmite á los siglos posteriores, variando de carácter y de estructura, y tomando una significacion simbólica.

3.ª *Los semicírculos entrelazados.* Repítese tambien este motivo de ornamentacion, característico del dibujo clásico, en los mosáicos antiguos, hasta hacerse ya rutinario. Sin embargo, jamás carece en ellos de novedad ni de arte, ya por el tino de la eleccion, ya por la variedad de accidentes en formas y colores, y ya por la proporcion respectiva de los tamaños. El juego que resulta de tan sencillo movimiento del compás, no deja de producir agradables efectos estéticos en el conjunto, por la armonía que establece, merced á su variedad, contrapuesta á la seca interposicion de combinaciones geométricas de líneas rectas.

4.ª Por último, *los cuadriláteros.* Formados estos de rectas ó curvas, desempeñan un papel muy importante en la decoracion de los mosáicos de mero dibujo geométrico, ya como figuras principales, llenas de flores, aves, cuadrúpedos, bustos, cabezas ú otros adornos, ó ya como accesorios, sencillamente recuadrados de líneas, ó con fondos de colores bien pronunciados.

Nótase en la greca que ahora examinamos, la atinada interposicion de *cuadriláteros* rectilíneos y curvilíneos, para evitar toda enfadosa monotonía, requisito muy tenido en cuenta en épocas de buen gusto, como la que todavía revela el Mosáico que analizamos.

Por el contrario: cuando la luz del arte se extingue y su misteriosa belleza casi de todo punto desaparece, predomina sistemática y rutinariamente la repeticion de cierta fatigosa igualdad, sostenida siempre del mismo modo y siempre precursora de la más dolorosa decadencia. Tal sucede con ciertos elementos decorativos del bajo Imperio, y algo de ello se advierte en los latino-bizantinos de la época visigoda; pues procediendo, como proceden, del Arte clásico, y olvidado ya el principio fecundo de la contraposicion, fuente de la verdadera euritmia, no parece sino que sus autores no sabian soltar el compás de la mano, cuando comenzaban á repetir círculos y medios círculos, con los que rellenaban los espacios sistemáticamente y sin más arte que el de una igualdad mortificante.

Descrita la magnífica y clásica orla de nuestro mosáico, examinaremos el cuadro que guarnece.

Representa éste á las nueve hermanas que moran el Parnaso, en gallardas figuras de cuerpo entero, de un tamaño no mucho menor que el natural; pues como ya sabemos, tienen cerca de cinco piés de alto. Preséntanse todas de pié y de frente, si bien en diferentes actitudes, como cuadraba á la individual y respectiva significacion de cada una de ellas. No acertó el descubridor de este mosáico, D. Ivo de la Cortina, á descifrarlo en el primer momento de su hallazgo: en un apunte descriptivo de su puño y letra, que tenemos á la vista, dice en efecto: «En él se notan varias figuras, de tamaño casi natural, que representan una escena trágica; pues á un lado » se ven tres guerreros romanos, el uno envainando el acero, el otro presentándole la cabeza de una víctima, y » el tercero en actitud de admiracion. El centro de este mosáico, —prosigue D. Ivo de la Cortina,—fué necesario » repararlo, porque una piedra de tamaño considerable rompió, no sólo éste, sino tambien la bóveda del ingreso » de la parte baja: al lado opuesto de esta rotura,—proseguia,—se ven fragmentos de cuatro figuras femeniles, » una de ellas completa, con trage sacerdotal, ceñida la sien con corona de flores, tiene la mano sobre el pecho » en actitud de profesion, mirando con dignidad la escena de los guerreros. La rotura,—concluye,—hace difícil » la explicacion del pasage histórico, que el mosáico representa.»

Esta circunstancia, y la verdadera dificultad de analizarlo, aún no bien descubierto, hacen disimulable la errada opinion del Sr. Cortina, consignada en el apunte que acabamos de copiar, fruto sin duda de la primera impresion. Indújole tal vez á suponer que eran de guerreros romanos las tres figuras de la izquierda, la circunstancia de tener la tercera las ropas talares recojidas, y de mostrar al descubierto nó pequeña parte de las piernas y el calzado que á ellas se sujeta. Tomó por espada el instrumento musical de la segunda figura, y por cabeza, á su parecer trágicamente degollada, la máscara que la indicada tercera figura sostiene en la mano derecha. Por lo demás, el *Mosáico* está bien definido, no extrañándonos que no viendo el descubridor las extremidades inferiores de dos figuras, por efecto de la gran fractura que se advierte en medio del cuadro, ingénuamente asegurase que esta era la causa de no serle posible descifrar lo que la composicion significaba. No tardó, sin embargo, D. Ivo de la Cortina en reformar su primera opinion, pues que el *Mosáico de las Musas* fué diseñado, para publicarse en la obra de las *Antigüedades de Itálica*, de la misma manera y con igual explicacion que le damos en esta *monografía* y su correspondiente lámina.

Adoptando el órden natural y sencillo que empleó por aquel tiempo en su estudio inédito nuestro hermano, D. José Amador, comenzaremos la descripcion del *Mosáico* por la primera figura que se muestra á la izquierda del espectador, la cual está dolorosamente mutilada en más de su mitad, segun aparece en el diseño. Viste esta hija de Júpiter y Mnemosina una clámide roja, que le cae sobre el pecho hasta la cintura, donde sujetaba la túnica sobrepuesta *(peplum)* con un cinturon azul, que aún lucía esta figura al tiempo de descubrirse, y que desapareció muy pronto en el desmoronamiento de su costado derecho. Su cabeza estuvo coronada de *verde yedra*, segun observaba nuestro hermano, enlazada con sus largos cabellos. « No conserva, — prosigue, — ninguno de sus extremos ni atributos, y por esta razon no nos atrevemos á designarla con ninguno de los nombres que distinguieron á las discípulas de Apolo.»

Hallóse felizmente la segunda figura casi entera, y eran los colores de su vestidura verde y violado, sujetándose el peplo con un cinturon de color carmesí. Estaba coronada de flores campestres, y sostenia en su mano izquierda una larga flauta pastoril *(fistula pánica)*, que D. Ivo de la Cortina creyó por un momento «acero matador.» No es difícil, pues, reconocer en esta Musa á la festiva *Euterpe*, inventora del instrumento musical que ostenta, y con el cual presidia las alegres, puras y sencillas escenas del campo, inspirando idilios, églogas, geórgicas y demás poesías de este género, encanto de los floridos valles, los agrestes oteros y las rústicas cabañas.

La tercera figura tambien nos es perfectamente conocida. Cubierta con un vistoso manto, que ciñe á su cuerpo, recojiéndolo con varonil soltura hasta descubrir la mitad de entrambas piernas, y alzando en su mano diestra una máscara cómica *(persona comica)*, que muestra con desembarazo y energía, no puede dudarse que

esta hermana de Apolo era la graciosa *Talia*, Musa de la Comedia, tan invocada por los vates dramáticos del mundo culto. Los piés de la representada en nuestro mosáico estaban calzados primorosamente con aquellas ligeras y desahogadas sandalias, que tan bellamente lucian y conservaban las delicadas formas del pié, sujetándose á la caña de la pierna con cintas *(vittae)* de vivos y armónicos colores. Segun nuestro hermano D. José Amador, debió tener esta Musa en su mano izquierda un *pedum* ó baston pastoril, y debajo de este mismo brazo, cuatro libros, que pudieron ser, conforme á la descripcion que los clásicos hacen de estas divinidades, los de Aristóphanes, Menandro, Plauto y Terencio, poetas que más se inspiraron en el númen de la docta Talia. En los detalles que de ella tenemos, relativos al mosáico de que se habla, aparece restaurada por su primer dibujante, con entera separacion de lo que al desenterrarse se conservaba; pero nosotros, que ofrecemos la presente lámina completa respecto de su orla, supliendo con una indicacion ligera lo que de ella falta al mosáico, no hemos querido aventurar ninguna hipótesis en órden á las figuras, á fin de evitar todo error, cuyo riesgo se hace más fácil pasados ya tantos años del descubrimiento.

De las figuras cuarta y quinta no se encontraron, como ya dijimos, más que sus extremidades inferiores, á causa del gran destrozo que se representa en el centro de la lámina.

La sexta representa, en nuestro concepto, á *Polymnia*, segun se infiere de la lira que sostiene en su mano izquierda, y que tal vez pulsaba con la derecha, destruida así como todo este lado de la figura, que lo está desde la cabeza hasta la rodilla. Ostentábase coronada de laurel, y recojia sobre el hombro izquierdo el manto de púrpura, para pulsar mejor el armónico instrumento.

Nuestro referido hermano creyó al principio que esta Musa era *Tersícore*, lo cual nada tiene de particular, pues tambien se representa con la lira, aunque más frecuentemente con un arpa. Pero ateniéndonos á la usual manifestacion de entrambas Musas, á la particular de la misma Itálica, respecto al mosáico de 1799, publicado por Laborde, donde se representa á *Polymnia*, designada con tal nombre, con una lira enteramente semejante á la de nuestro diseño, y respetando además el órden de colocacion de las Musas, conservado por la tradicion clásica, optamos por la interpretacion enunciada.

Partiendo de esta base, no es ya difícil descifrar la individual representacion de las restantes figuras. Nuestro hermano pensó que la inmediata fuese la de la *Elocuencia*, pintándola con estas palabras: «La sétima, que se conservaba entera y que es de un esbelto y gracioso dibujo (dice), está coronada de laurel, y aparece en una actitud persuasiva y elegante, dejando entrever perfectamente el desnudo por entre la delicadeza de los pliegues de la túnica: su mano derecha aparece reposando graciosamente sobre el pecho; la izquierda sostiene, con no menor donaire, su largo pálio, todo lo cual manifiesta que es la Musa de la *Elocuencia*. Los romanos representaron últimamente á esta deidad, teniendo en su siniestra mano dos libros, en los cuales se leian los nombres de Demóstenes y de Ciceron, y elevando el índice de la diestra en ademán de persuadir. La túnica que viste la del mosáico de que tratamos, es rosada, y carmesí el pálio que revuelve sobre el hombro izquierdo.»

Nosotros nos atrevemos á designarla con el nombre de *Erato*, y nos parece que se representa en el acto de recitar versos, á lo que nos persuade su actitud claramente expresiva, y nos confirma en que es ella, el órden de su colocacion.

La octava Musa era, en el sentir de nuestro hermano, que muchas veces la dibujó, *Urania*, á cuya divina inteligencia estaba reservado escrutar los misterios celestes. En su mano derecha tenia un instrumento, que lo mismo suponia un compás cerrado, que una pequeña espada ó puñal. En el primer concepto se dibujó en el conjunto que sirvió para la litografía; y nuestro hermano dice en su citado estudio «que esta figura es de *Urania*, cuyo dominio era el de las cosas celestes y á quien los antiguos representaron de diversos modos.» Pero como en uno de los grandes detalles que de ésta tenemos, el compás cerrado se trueca en puñal, por algun tiempo hemos preferido esta indicacion, hasta que más detenido estudio nos ha movido á seguir la primitiva, como la más sencilla y racional.

En efecto: para ser *Melpomene* fáltale á esta Musa lucir el necesario coturno, que revela la alta gerarquía intelectual de aquella elevada divinidad del Parnaso; y su colocacion, en el concepto de ser tal *Melpomene*, desacuerda por completo con el órden sistemático del cuadro, que por lo demás se sujeta al prescrito por Hesiodo y Herodoto; mientras que, persistiendo en la suposicion de que la figura en cuestion sea *Urania*, ocupa ésta su ordinario lugar, y cobra significacion simbólica el color azul de sus vestiduras. En semejante hipótesis, debió tener en su mano izquierda una esfera, como complemento de su significacion expresiva.

Ahora bien: dado que el órden en que fueron presentadas las Musas en este precioso *Mosáico*, es, á poca diferencia, el mismo con que aparecieron en el descubierto en 1799 y publicado por Laborde, no hay dificultad

en admitir que la primera era *Clio*, *Euterpe* la segunda, la tercera *Talía*, la cuarta *Melpomene*, cuyos coturnos tal vez desaparecieron en el desmoronamiento que se halló á sus piés: la quinta *Tersícore*, la sesta *Polymnia*, la sétima *Erato*, la octava *Urania*, y la novena, finalmente, *Caliope*. De esta sólo se conservaba, al hacerse el descubrimiento, la mitad inferior, cubierta por larga túnica, á que se sobreponia parte de una estola.

IV.

Fijada ya la significacion del *Mosáico*, con la entera seguridad de que no cometemos error, al designarlo bajo el título de *las Musas*, lícito nos será completar su estudio, dando á conocer brevemente su material construccion, determinando su mérito artístico y señalando, finalmente, la época en que hubo de ser ejecutado.

Componíase entre los romanos el mosáico (*opus musirum*, *musaícum* ó *mosaícum*) de pequeños cubos de piedra, asi como el *opus tesselatum* ó *vermiculatum* se formaba de piezas adaptadas al contorno del dibujo. Recibian los pavimentos asi construidos los nombres de *scuta*, *trigona*, *quadrata* y de *opus sectile*, *opus segmentatum*, etc., segun las diferentes formas y colocacion de las piedras, pastas, vidrios, etc.

El *Mosáico* italicense de que hablamos, asi como todos los más importantes de la misma ciudad, pertenecia á la primera especie. Sus cubos eran de los más pequeños y regulares, perfectamente combinados y unidos entre sí. Figurábanse en él las carnes con mármoles rosáceos, jaspes de bajo color y pastas oportunamente coloridas. En las vestiduras lucian alabastros, mármoles, jaspes, pórfidos, pastas y vidrios, que brillaban tambien en los collares (*torques*), cinturones (*cinguli*), coronas y demás ornamentos, especialmente en estos últimos, teñidos de los más delicados matices.

Tratando de la composicion propiamente artística, podemos decir sin recelo de error, que es indudablemente una de las más atrevidas de cuantas encierran los mosáicos descubiertos hasta ahora en la cuna de Silio y de Trajano. Abundaba en verdad esta célebre colonia en mosáicos de mero adorno, sin figuras, ó con gran sobriedad de ellas; y cuando estas aparecian, exornaban por lo regular cuadros pequeños, rombos, exágonos y medallones, como acontece con el de las *Musas* hallado en 1799. Sólo en el que vamos examinando se han mostrado de cuerpo entero, de un tamaño casi natural, y agrupadas en número tan considerable como el que forma el Coro de las nueve. Su agrupamiento no es el desaliñado y frio conjunto que presentan en otras ocasiones, constituyendo, por el contrario, un todo armónico y agradable. Dotes son tambien innegables, y no de poca estima, en todas las figuras que forman el cuadro, la buena proporcion, la correccion en los contornos, la gracia de los movimientos y actitudes; y no merece menor aprecio el estilo clásico tradicional que todas revelan, lo mismo en el diseño del desnudo, que en el plegado de los ropages. De notar es, por último, que tampoco olvidó el autor de este rico pavimento la aplicacion que hacian los griegos de la escala cromática á las obras del arte.

Basta, en nuestro sentir, lo apuntado, para poder ya fundar una opinion aceptable respecto de la antigüedad de este *Mosáico de las Musas*. No fué el uso de las teselas ó pequeños cubos, formados de distintas sustancias naturales y artificiales, mezcladas con profusion, propio de los primeros siglos de las artes romanas: durante ellos, empleáronse los colores con notable sobriedad, y por mucho tiempo sostuviéronse los mosáicos de un solo color, resaltado sobre el fondo. Tampoco fueron propias del primer desarrollo artístico las composiciones de figuras de cuerpo entero y en gran número y tamaño; porque semejante aspiracion sólo podia realizarse en último término y despues de muy repetidos ensayos ménos atrevidos, llevados á cabo cuando el arte llega á su apogeo, ó desalentado con sus postreros esfuerzos, raya en su decadencia. Las orlas, compuestas de elementos casi rutinariamente repetidos, merced á una convencion universal que jamás se desmiente, encierran en sí rasgos y caractéres expresivos, peculiares á cada evolucion ó estado del arte, y el que ofrece nuestro *Mosáico de las Musas* es á la verdad tan pronunciado, que no consiente un momento de duda. Composicion, diseño, elementos decorativos, medios de ejecucion.... todo nos induce á tener por seguro que el mosáico felizmente descubierto en las Eras del monasterio de San Isidoro del Campo en 1839, se remonta, cuando más, á la época famosa de los Emperadores italicenses.

Su composicion, como ya habrán deducido los lectores, aventaja por su sencillez y adecuado desenvolvimiento á la del encontrado en 1799. En este último hay entre el rectángulo interior, que sirve de campo á una escena del circo, y la orla final, un espacio intermedio, lleno monótonamente de medallones, donde figuran las

Musas, con otros dibujos diferentes. Es la composicion, por consecuencia, un tanto incoherente y destrabada; y careciendo de armonia, no acierta á constituir la unidad, indispensable en toda produccion artística. Por curiosa que parezca la enumeracion de los objetos que se descubren en sus medallones y demás compartimentos, resalta en demasía el poco arte y escaso ingénio, con que todos estos pormenores y elementos decorativos se hallan combinados, para producir, como debieran, un pintoresco conjunto.

En cambio, el *Mosáico de las Musas* hallado en 1839, segun notamos arriba, es un verdadero cuadro preciosamente adornado con el marco de su clásica orla; y como no es posible desconocer, arqueológicamente hablando, que son contadísimos los pavimentos donde hizo el arte antiguo gala de tal riqueza de composicion icónica, cobra el presente mayor precio, pudiendo ser considerado, ya como un recuerdo de los mosáicos pensiles, ya como un feliz remedo de las pinturas murales, pues sólo en planos verticales se ofreció siempre en toda su magestad la figura humana á la sesuda contemplacion y al susceptible sentimiento estético. Más genuinos y conformes con el desarrollo arquitectónico del edificio en que se ostentan, son los mosáicos cuyo dibujo se desarrolla en líneas geométricas, descompuesto en mil figuras regulares y compartimentos vários, exornados con flores, pájaros, peces, cuadrúpedos, símbolos ó imágenes humanas de histórico ó mitológico orígen; pero aún reconocido esto, y admitido nuestro actual *Mosáico* como una estimable excepcion, determina por su mérito extraordinario y por su belleza rarísima entre los de su clase, una de las antigüedades más apreciables de cuantas pudiera presentar el Museo Español á la ilustracion de sus lectores. Digno es, por tanto, el italicense *Mosáico de las Musas* de figurar en sus páginas, y ¡ojalá hayamos nosotros acertado á describirlo y clasificarlo, cual por su mérito exije y como correspónde á una obra científica, llamada á revelar al mundo sábio, con los inmensos tesoros de antigüedad y de arte que ilustran nuestro suelo, el satisfactorio estado á que van llegando, por fortuna, dentro de la Península ibérica los estudios arqueológicos!



Lit. Donon. Madrid

CRUCIFIJO DE MARFIL DE FERNANDO (EL MAGNO) Y Dª SANCHA

(MITAD DE SU TAMAÑO)

(Museo Arqueologico Nacional)

CRUCIFIJO DE MARFIL

DEL REY FERNANDO I Y SU ESPOSA DOÑA SANCHA,

POR

DON MANUEL DE ASSAS,

Académico correspondiente de la Real de la Historia, y profesor de Arqueología en la Escuela de Diplomática

(1)



BUENOS y sinceros cristianos Fernando I y su esposa Doña Sancha, que por primera vez unieron los reinos de Castilla y de Leon, reedificaron suntuosamente en la ciudad leonesa la iglesia parroquial de San Juan Bautista, hoy apellidada de «San Isidoro,» con objeto de establecer en ella la última morada de ambos cónyuges, de sus augustos antepasados y de todos sus sucesores y descendientes; deseo que lograron conseguir, siendo sepultados en la capilla de Santa Catalina de los Reyes, segun lo expresan las inscripciones de sus tumbas con las palabras que traducimos en seguida:

Aquí está enterrado Fernando el Magno, rey de toda España, hijo de Sancho, rey de los Pirineos y de Tolosa. Éste trasladó á Leon los cuerpos de los Santos Isidoro, arzobispo, desde Sevilla; Vicente, mártir, desde Avila, é hizo de piedra esta iglesia, que en otro tiempo fué de tierra. Éste, peleando, hizo tributarios suyos á todos los sarracenos de España. Tomó á Coimbra, Lamego, Viseo y otras ciudades. Éste tomó por fuerza los reinos de García y Bermudo. Murió el sesto dia de las calendas de Enero. Era MCIII. (Año 1065) (2).

Aquí reposa Sancha, reina de toda España, esposa del magno rey Fernando, hija del rey Alfonso, que pobló á Leon despues de destruirla Almanzor. Murió en la Era de MCVIII (1071), *el dia tres de los nonas de Mayo* (3).

Años antes de morir, corriendo el de 1063, otorgaron á favor de aquella parroquia, una *carta de donacion ó testamento*, haciéndola cuantiosos regalos é importantes mercedes, que cierto historiador (4) refiere con estas frases:

«.... D. Fernando y Doña Sancha.... al mismo tiempo que trasladaron al templo de San Juan Bautista, por ellos edificado, los venerables huesos del santísimo doctor de las Españas, enriquecieron á aquel lugar, que era todo el centro de su amor, con preseas y alhajas de tanta estimacion y precio que, aunque hoy no se conservan, porque todas fueron despojo del sacrílego furor de la guerra.... es justo que de las más principales haga-

(1) *Crismon* de bronce perteneciente á los primeros siglos del cristianismo, que parece haber servido de broche para vestiduras sacerdotales. (Museo Arqueológico Nacional. Tamaño natural.)

(2) *Hic est tumulatus Fernandus Magnus rex totius Hispaniæ, filius Sancti regis Pyrenæorum et Tolosæ. Iste transtulit corpora sanctorum in Legione, beati Isidori archiepiscopi ab Hispali, Vincentii martyris ab Avila, et fecit ecclesiam hanc lapideam quæ olim fuit lutea. Hic præliando fecit sibi tributarios omnes sarracenos Hispaniæ. Cepit Colimbriam, Lamego, Veseo et alias. Iste cepit regna Garsiæ et Veremundi. Obiit sexto kal. januarii Era MCIII.*

(3) *Hic requiescit Sancia regina totius Hispaniæ, magni regis Ferdinandi uxor, filia regis Adefonsi qui populavit Legionem post destructionem Almanzor. Obiit Era MCVIIII, iij non. maji.*

(4) El *R. P. M. Fray Joseph Manzano* en su obra titulada «VIDA Y PORTENTOSOS MILAGROS DE EL GLORIOSO SAN ISIDRO, ARZOBISPO DE SEVILLA, etc., Salamanca 1732,, libro III, capítulo 16.

mos en esta *Historia* un puntual recuerdo, para que la religiosa devocion de aquellos gloriosos monarcas viva perpétuamente en nuestra memoria. Hacen de todas exácta relacion en su decreto, cuya sustancia se reduce á lo siguiente:

«En el nombre de Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo, que es trino en unidad y uno en deidad. Nosotros, indignos y pequeños siervos de Cristo, Fernando, rey, y Sancha, reina, hicimos trasladar por mano de obispos y sacerdotes el cuerpo del bienaventurado San Isidro *(sic)* de la metropolitana de Sevilla á la iglesia de San Juan Bautista, dentro de los muros de Leon: ofrecemos, pues, en presencia de los obispos y de muchos varones religiosos que, juntándose de diversas partes, con devocion han venido á la honra de tanta solemnidad, al mismo San Juan Bautista y á San Isidro, en el mismo lugar, los ornamentos de altares, que son: un frontal de oro purísimo con piedras preciosas, labrado de rica obra; otros dos frontales de plata para los demás altares; tres coronas de oro, la una con tres Alfas al derredor y con acates pendientes de ella: la otra con ametistes, con olovitrio, dorada; y la tercera es la corona de oro de mi cabeza. Una arquilla de cristal, cubierta de chapas de oro; una cruz de oro sembrada de piedras preciosas; un *crucifijo de marfil;* dos incensarios de oro con la naveta de oro; otro incensario grande de plata; un cáliz y patena de plata esmaltado; una estola de brocado; una arca de marfil, labrada de oro, y otras dos de marfil, labradas de plata, y en una de ellas van otras tres encajadas; otras arquitas, primorosamente labradas; tres frontales labrados para los altares; dos mantos de brocado, casullas con dalmáticas de lo mismo, y un servicio de mesa.

»Dicho esto, van los santos *(devotos)* reyes refiriendo otras alhajas de nó tanto precio en comparacion de las ya mencionadas, pero de mucha estimacion miradas por sí. De todo esto no reserva prenda alguna aquella Real Casa, saqueada y robada por los sacrílegos; conserva sólo la *cruz de marfil*, sin guarnicion alguna; pero con señas de haberla tenido: es casi de una vara de alto; y la comun tradicion asienta, que el invictísimo Fernando la llevaba en las batallas contra los infieles.... Guárdase como singularísima prenda en el relicario del Convento, y en el pié tiene grabada la siguiente inscripcion: *Ferdinandus*, *rex; Sancia*, *regina.*

»Despues de haber dicho la dote de el altar y la iglesia, se sigue en el instrumento lo que destinó para los ministros que en aquella iglesia habian de servir....» (1).

(1) Carta de donacion de los reyes Fernando I y D.ª Sancha á la iglesia de San Juan Bautista. El P. Manzano la llama «Real Decreto.»

Jesus-Christus. In nomine Domini Salvatoris, Patris et Filij et Spiritus Sancti, qui est Trinus in Unitate et Unus in Deitate. Nos indigni et exigui famuli Christi, Fredenandus Rex et Santia Regina, fecimus translatari Corpus Beati Isidori de Metropolitana Hispali, per manus Episcoporum sive Sacerdotum; intramuros Legionis Civitatis nostræ, in Ecclesia Sancti Joannis Baptistæ; offerimus igitur in præsentia Episcoporum, necnon multorum Virorum Religiosorum, qui ex diversis partibus advocati, ad honorem tantæ solemnitatis devote venerant, eidem Sancto Joanni Baptistæ et Beato Isidoro in prædicto loco, ornamenta altariorum id est, frontale ex auro puro, opere digno, cum lapidibus smaragdis, safiris et omni genere pretiosis, et olovitreis. alios similiter tres frontales argenteos, singulis altaribus. Coronas tres aureas; una ex hijs cum sex alfas in gyro, et corona de Alaales, intus in ea pendens: alia est de anemnates, cum olovitreo, aurea. Tertia vero est Diadema capitis mei, aureum, et arcellina de Chrystallo, auro coperta, et Crucem auream cum lapidibus compactam, olovitream, et *aliam eburneam, in similitudinem nostri Redemptoris Crucifixi*, turibulos duos aureos cum infesturia aurea, et alium thuriolum argenteum, magno pondere conflatum, et calicem et Patenam ex auro cum olovitreo; stollas aureas, cum amoxesce argenteo et opera ex auro, et aliud argenteum ad amorecsre habet opera olovitrea, et capsam eburneam, operatam cum aureo, et alias duas eburneas argento laboratas, in una ex eis sedent intus tres aliæ capselæ, in eodem opere factæ, et dictacos culptiles eburneos, frontales tres auri frissos, velum de Templo lotzori majore, cum alios duos minores arminios: Mantos duos auri frissos, alio algaexi auro texto, cum alio grieisto in dimisso cardeno: Casulla aurifrissa cum Dalmaticis duabus aurofrissis et alia alvexi auro contesta. servitio de mensa id est salare infertaria, tenaces, trullione cum coclearibus: in ceroferales duos deauratos, anigma exaurata et arrotoma. Omnia hæc vassa, argentea, deaurata, cum prædicta arrotoma, binas habent ansas. Damus etiam ibi Monasteria, duo, unum vocabulum Sancti Juliani, secus flumen Torio, et alium Sancti Felicis in Zepeda in terminis Ribulo Samario; ipsa duo Monasteria cum adjunctionibus suis et cum omnibus quæ eis pertinent, secundum quod steterunt in diebus Patris nostri Regis Adefonsi: damus et offerimus loco prædicto, et medietatem de Villa, Vocabulo Castro ani, in Ripa Alvei Ceca, secundum quod eam possedit Nunnius Guterriz, cum adjunctionibus suis. et concedimus ibi Ecclesiam cum Tribus Altaribus, in Campis Gothorum in Rioseco, ad Villam Verde, quæ dicitur Ecclesia Sancti Salvatoris, in medio primo altari, ad meridianum partis dextræ, Altare Sancti Isidori Archiepiscopi, ad levam vero Sancti Martini vocatur. concedimus ibi ipsum locellum concausum, eo quod ibi quievit Sanctissimum Corpus Beatissimi Isidori, quando asportatum fuit de Hispali Metropolitana. Addimus etiam in Anteros de Rey Villa, quæ vocitant secus Romanus, ab integro, et Sambradiello, et Rivulo Pormæ; Villa quæ dicitur Cañizal. Damus etiam ibi Villas quas comutavimus cum Froyla Abba ipsius Scisterij, una quam dicunt Forales, in ribulo Torio, et alia Torale in Ripa Stollæ, ad Villam Palmaci, pro quibus recepimus alias duas de testamento ipsius Monasterij, una in Vezeli, nomine Egusto, et alia Valle de Junco. Concedimus et in Veiga Sancti Adriani Villas Argaballones ab integro· et Villamirel ab integro, in Fontes, et Villa de Sautto Villaeta ab integro, et Alixa Palazeolo ab integro, Forneros ab integro, et Villa de Sautto ab integro, Palatio ab integro, Oncinella ab integro, extra unas Cooltem de Sancta Maria in Populatara de Matarroma: Rigo, quantum ibi tenet ille Abbas, sive et Populotura de Almunia ab integro. Damus et confirmamus ibi Monasterium Sancti Michaelis quod construximus, cum illo Ponte et fluvio Stollæ, ad Valle Ardon, in Villa quam dicunt Vezella, cum adjectionibus et hereditatibus quas de regalengo dedimus ibi Abbati Froyle, ad construendam opus ipsius Pontis tam de una parte fluminis quam de alia, hinc inde, secundum quod possidet hodie ipse Abbas id est quantum fuit de Regalengo in diebus Patris nostri Regis Domini Adefonsi in Cubezuelas et in Valle vinces, sive in Conforcos, atque etiam in Peranis extra hæreditatem de Monio Moñiz, in omnes Villas et hereditates supradictas, damus homines qui ibi sunt vel venerint ad habitandum originale fiscali. Confirmamus et contextamus ibi omnes Villas et hereditates, quantascumque hodie tenet Froyla Abbas, cum Clericis vel sororibus eidem Monasterio deservientibus, inquam, deservientes. Ut scurro sixi nostri, pro nulla facta in cunctarum earum Villarum vel homines habitantes in eas, non inquietent, nec in modico earum januas, nec Majorinos Regum non calumnient inde quidquam. Ego namque Santia Regina, quamvis Domina sim ipsius Monasterij, inter sorores tamen et Clericos quasi unum ex eis, ipsas Villas, quas inde teneo, per benedictionem Abbatis et consensu clericorum, seu Abbatisse, ut tam quas modo teneo, quam eas quas mihi dedefuit, ut secundum unam de sororibus vel de deganeis tenent, dum bene serviunt vel ministrant, in jam dicto Monasterio, Ita et ego modo faciam, et post obitum meum, Cultores Ecclesiæ, jam factæ apprehendant omnia, tam Villas, quam cuncta quæ intervenerint in ea. Nemo de propinquis nec de extraneis, permitto heres nec unio dico. Simili modo facio Ego Fredenandus Rex, pro quanto inde teneo vel tenuero, sic fiat pro hujus precariæ scriptionis. Oramus te Domine per intercessionem Sanctorum tuorum Sancti Joannis Baptistæ, Sancti Pelagij Martyris vel omnium Sanctorum, quorum Reliquiæ manent reconditæ in prædicto Monasterio, seu per Sanctum Confessorem tuum, Doctorem nostrum, Beatissimum Isidorum, ut hæc munera exigua sint rata in conspectu tuo, et accepta placide ac benigne. et quicumque ex his collatis, quidquam abstulerit, vel qualibet fraude alienare præsumpserit, sciat se et hic privatum a Christi communione, et in futuro æqualiter sortiatur penas, cum Juda Scarioth; in æterna confusione, pro temporali vero damno, judiciali sententia componal, quantum vindaverit, in duplo vel triplo. Et hujus nostræ parvitatis textum sit firmum, et in omni robore stabilitum, Evo peremni et sæcula cuncta. Facta scriptura testamenti vel confirmationis in dedicatione ipsius Basilicæ, sub die duodecimo Kalendas Januarij sequenti vero die translationem Corporis Sancti Isidori celebravimus undecimo Kalendas Januarij. Era millesima, centesima prima..... Locus signorum..... ✠ ✠ ✠ ✠ ✠ Fernandus Rex hoc testamentum Confirm. Santia Regina hoc testamentum Conf. Urraca istorum Regum filia Conf. Santius eorum filius Conf. Geloyra similiter Conf. Adefonsus simul Conf. Garcia ultimus



F. Aznar di. y Lit. Lit. Donon Madrid

CRUCIFIJO DE MARFIL DE FERNANDO "EL MAGNO" Y Dª SANCHA

(REVERSO MITAD DE SU TAMAÑO)

(Museo Arqueológico Nacional)

El cabildo de San Isidoro de Leon, en el próximo pasado año de 1870, por acuerdo consignado en acta que se guarda en el archivo del gobierno de aquella provincia, cedió, con otros objetos, el importante *crucifijo de marfil*, citado en el anterior documento, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en el cual se halla convenientemente colocado sobre rica peana de cristal de roca.

Esta cruz es procesional, de forma latina, con los brazos y cabecera ensanchados por sus estremos; presenta ambas caras cuajadas de figuras y ornatos grabados y de relieve, cuyo fondo se dice haber sido chapeado de oro. En el anverso pende la imágen de Jesús crucificado.

Su altura es 52 centímetros, lo largo de la trasversa 34 y medio, su grueso un centímetro, su anchura, en lo general, siete centímetros, y en los extremos de la cabecera y brazos siete y medio. La imágen crucificada mide, desde la cabeza hasta los piés, 30 y medio, y 25 de extremidad á extremidad de ambas manos.

Asienta actualmente como ya se ha indicado en una peana de cristal de roca, que tiene de alto 17 centímetros y 20 por su mayor diámetro.

Lujosa orla corre por las orillas de la cruz en ambas caras, dejando ancho campo en el centro á numerosas figuras simbólicas, siendo, empero, más estrecha y ménos exornada en el reverso.

Examinemos ahora con separacion cada uno de sus lados:

Anverso.—La imágen de Cristo crucificado es desproporcionada en sus formas, y dista mucho de ostentar la notable diligencia de todos los accesorios. En su cabeza, apenas inclinada y sin señales de padecimiento, retuércese el pelo á manera de cordones, rízanse las dos puntas del bigote, y distribúyese en varios rizos lo restante de la barba. Los ojos, abiertos y excesivamente grandes, llaman la atencion por sus enormes pupilas de azabache; inclínanse poco los brazos; los piés, separados, manifiestan grabadas sus llagas, como tambien arroyitos de sangre, pero sin fijarse en la cruz con clavos, y hasta sin agujero suficiente para introducir éstos. No tiene nimbo ni corona, ni indicacion de haberlos tenido nunca. Cúbrele desde la cintura hasta las rodillas, un *velo* con cenefa de cig-zag, anudado y plegado á la manera bizantina. El *suppedaneum*, especie de repisa en que apoya las plantas de los piés, se fija en la cruz, así como cada mano, por medio de un clavo de hierro con cabeza piramidal, resultando así ser tres los clavos empleados en este crucifijo. El *suppedaneum* no es aquí pieza separada de los piés, sino por el contrario, constituye parte del mismo pedazo de marfil de que está hecho todo el cuerpo del Cristo, escepto los brazos, que son trozos distintos, aunque unidos al torso.

El campo de la cruz entre la orla ofrece un fondo grabado, representando parejas de animales y follaje: todas las demás labores (asuntos, ornatos é inscripciones), son de relieve, tanto en el anverso como en el reverso. Osténtase en la parte superior de la cabecera, en este campo grabado, la imágen del triunfante Salvador resucitado, adornada la cabeza con crucífero nimbo, y empuñando en la mano diestra el asta de procesional cruz griega, cuya figura es la apellidada *paté* por los heráldicos.

Bajo la enunciada imágen, la inscripcion, sin cartel, repártese en tres renglones de este modo:

IHE NAZA
RENVS ReX
IVDEoRVM

El nombre de *Jesús* se abrevia, como ven nuestros lectores, en la primera palabra; la E de *Rex* y la O de *Judeorum*, son mucho menores que las demás, y la M se representa por medio de una tilde ∽ colocada encima de la última V.

Bajo el *suppedaneum*, que se adorna con follaje y ataurique, un recuadro, cuajado de trenzados y hojas triangulares, encierra al primer hombre, Adan, resucitando.

Al pié de la cruz se leen los nombres de los piadosos donadores, el rey de Castilla Fernando I el Magno y su esposa Doña Sancha, reina propietaria de Leon, formando las dos líneas siguientes:

FREDINANDVS REX
SANCIA REGINA.

---

eorum Conf. Domina Majore cognomento Munia Domña Genitrix Regis Conf. Xemena devota Regina, soror illius Conf. Sub Christi nomine, Cresconius Iriensis Episcopus Conf. Dextera Christi fretus, Gomessanus Calacorritanus Epire. Conf. In Christi dextera, Vistrarius, Lucensis Episc. Conf. Divino Umbraculu adjutus Suarius, Mendunensis Episc. Conf. Gratia Christi Protectus, Bernaldus, Palentinus Episc Conf. Ordonius Astoricensis, qui ipsum Sanctum Cinerem de Sibilia adduxit Conf. Ximenus, Episc. Succesor Alvitti Episcopi Legionensis, Conf. Petrus, Franagena Episcopus sedis Podij, Confess Petrus Pelagij Comes Conf Petrus Gundisalviz Conf. Ordonius, Pelagij Armiger, Conf. Pelagius Pelagij Conf. Gundisalbus Abba Conf. Enngus, Abba de Oña Conf Garsia, Abba de Sancto Petro Aslonce, Conf. Sisibetus Abba de Cardenia Conf Dominicus Abba de Silos, Conf. Alderctus, Abba de Gallecia, Conf. Fagildus, Abba ante altaris, Conf. Brandinaldus, Abbas, Samanensis Conf. Froylanus, Abbas Compostellanus, Conf Martinus, Presbyter Conf Pelagius dens Ttrorum Conf. Petrus Gundisalviz Clericus Conf. Ecta, Gundisalviz Conf. Alfonsus Clericus Confirmat, Petrus Testis. Vitinandus Testis. Froyla Testis. Vimara Testis. Pelagius Testis. Didacus Testis. Arias Didacis præsens Notarius extitit manu sua. Confirm.

La *orla* de la cabecera y de los brazos de la cruz, presenta, estrechamente apiñadas, figuras humanas, cuadrúpedos y aves en actitudes violentas, siendo en los tres extremos parejas simétricas de séres animados; á saber: humanos en la cabecera, de animales al lado derecho del crucifijo, y de volátiles en el izquierdo. Desde la interseccion de la cruz hasta la parte inferior del *suppedaneum*, represéntase, á la izquierda la Resurreccion de la Carne, saliendo de sus sepulcros los muertos; y á la derecha, desde la interseccion hasta la altura de las rodillas del Crucificado, á Jesús con nimbo crucífero, llevando la cruz griega enastada, en medio de los bienaventurados que suben al cielo, y más abajo los réprobos cayendo al infierno.

Reverso.—El campo del reverso contiene parejas de cuadrúpedos y de aves entre *postas de ataurique*, desde la cabecera hasta el pié; al par que en la traversa, luchas de hombres y animales, entre los que es notable un centauro. La orla se embellece únicamente con hojas.

Resaltan, en la interseccion el Divino Cordero con nimbo crucífero y cruz paté, semejante á las anteriores; á los cuatro extremos de la cruz, los emblemas de los cuatro Evangelistas, distribuidos así: arriba el águila, abajo el ángel; á la izquierda, tras el cordero, el leon, y á la opuesta mano el buey, todos alados, representando respectivamente á San Juan, San Mateo, San Márcos y San Lúcas.

Acerca de este artístico monumento, el *Magasin pittoresque*, acreditado periódico parisiense, publicó en Noviembre de 1870 (pág. 379) un artículo erróneamente intitulado: *Le Christ de la Cathédrale de Léon*, puesto que el aludido crucifijo no estuvo nunca en aquella catedral. Del artículo citado, traducimos á continuacion todo cuanto se refiere á la cruz de que tratamos:

«.... El curioso crucifijo.... tiene todos los caractéres del estilo bizantino de la última época: se puede suponer sin temor de caer en demasiado grande error, haber sido hecho en el siglo undécimo, época de barbárie para el arte.... —El crucifijo de la ciudad de Leon tenia tanta fama en cuanto á lo curioso de su trabajo, que hoy forma parte del Museo de Madrid, donde figura junto á otros tres objetos de la catedral. Esta preciosa obra lleva en uno de sus estremos el nombre de Fernando, proclamado rey de Leon el 22 de Junio de 1037: pertenece, pues, incontestablemente á la primera mitad del siglo undécimo.—El nombre de Doña Sancha, que figura bajo el de su glorioso consorte, es el de la hermana del rey Bermudo, á quien Fernando habia desposeido de su reino. Podria decirse que este crucifijo hubiera sido ejecutado en el tiempo en que se llevó á término la régia union.—Con sus animales más ó ménos fantásticos, sus innumerables espirales, sus personajes dislocados de una manera tan estraña, sus pájaros emblemáticos, tan curiosamente entallados en marfil, y formando, por su infinita delicadeza, el más peregrino contraste, si se le contrapone la barbárie de la figura principal, este crucifijo habla un lenguaje que sólo puede explicar la *simbólica* de la Edad Media. Abrid el opúsculo intitulado: *La Zoologie hybride dans la statuaire crhétienne*, por ejemplo, y allí encontrareis la explicacion de las diversas figuras cuyo armonioso encadenamiento, se complace la vista en seguir sobre esta cruz.—El mono que está á la izquierda de la cabeza de Cristo, personifica muchos vicios; la irrision, ó si mejor se quiere, una de las generaciones de la envidia, que es la cólera; el burlon es el más cobarde y cruel de los envidiosos. El perro, pegándose al suelo, ó que gruñe mostrando los dientes, «es el espíritu de litigio y de disputa, generacion de la cólera.» Aquellas cabezas de reptiles en que terminan nerviosos cuerpos de caballos, son el orgullo, la insolencia y la terquedad reunidas con la bajeza. Aquellas espirales de réprobos, que se despliegan á lo largo del Cristo, son las almas manchadas con vicios, las almas que él no ha podido salvar, etc., etc. Una explicacion completa nos llevaria demasiado lejos. —Los ornatos del reverso de la cruz tienen por objeto la glorificacion divina. En la cima de la cruz está el águila del Evangelista, como en lo bajo el ángel que acompaña á la figura de San Mateo. En el centro, y apesar de leve rotura del marfil, creemos reconocer el unicornio, emblema de la inocencia y de la pureza. No emprendemos aquí, ni mucho ménos, un curso de *simbólica* cristiana: exponemos sí, algunas hipótesis, dejando á otros más hábiles el cuidado de completarlas.»

No nos admiran las inexactitudes del precedente artículo, porque estamos hartos de ver á la pluralidad de nuestros vecinos traspirenáicos, escribir ligera y equivocadamente acerca de cuanto atañe á nuestra mal estudiada Península; lo que sí nos choca y parece imperdonable, es que un escritor de tan importante periódico, en el cual, apesar de no estamparse las firmas de sus escritores, nos consta colaboran las más eminentes plumas francesas, no haga ni la más leve indicacion de conocer la notabilísima monografía que, bajo el título de *Iconographie de la Croix et du Crucifix*, habia dado á luz el anterior año (1869) Mr. Grimouard de Saint-Laurent en la magistral revista denominada *Annales Archéologiques*, en la cual hubiera encontrado nociones de mayor importancia, aplicables al Crucifijo de Leon, que en el opúsculo de la *Zoologie hybride*, y hubiera podido por mejor camino, iniciarnos nó tan somera y truncadamente como él lo ejecuta, en las interesantes circunstancias

de la cruz que perteneció á los reyes Fernando el Magno y su mujer la insigne Doña Sancha. Nosotros, deseando suplir tamaña falta, vamos á intentarlo, ya teniendo presente la citada monografía en lo que dice relacion con el asunto de nuestro trabajo, ya aduciendo algunos datos respectivos á monumentos estranjeros, y otros pertenecientes á nuestra nacion, omitida por completo en la *Iconographie de la Croix et du Crucifix*.

La pasion del Redentor se presenta á las meditaciones del cristiano bajo dos muy diversos aspectos: el *primero* de triunfo, de gloria; el *segundo* de padecimiento, de agonía. El *primero* de triunfo, conseguido por medio del suplicio más doloroso, más inmerecido, y cuyo espectáculo, si se considera el crimen de los verdugos y la calidad de la víctima, no es menos patético, porque los tormentos fueron sufridos con la más completa paciencia, por un sentimiento de reparacion y de sacrificio, pero que es el combate victorioso, el camino de la gloria, en que el Hijo de Dios muere en el seno de la victoria por error de sus verdugos, error más feliz en cuanto á sus resultados, que culpable en cuanto á sus intenciones: muere para revivir y ofrecernos, como su conquista, la seguridad de otra resurreccion para nosotros. El *segundo* de padecimiento, considerándose que Cristo, durante su pasion, sufrió verdadera y realmente, sufrió cuanto era posible, y sufrió por amor al hombre, con suave fuerza, con celestial paciencia, para redimirnos del pecado original y salvarnos de la eterna muerte.

El arte cristiano tenia que seguir las fases todas del pensamiento de los discípulos del Evangelio; por tanto, ambas divisiones estéticas correspondientes á los dos términos de *gloria* y de *sufrimiento*, representados por la cruz y por el crucifijo, pertenecen á igual número de épocas, cuya distribucion se opera en el corazon de la Edad Media, pero con graduales penetraciones de una y otra parte; penetraciones que, tomadas en su conjunto, sería difícil asignarlas exácta fecha, puesto que se observan las dos grandes corrientes á que nos referimos traspasando los límites en que cada una domina, habiendo obras y usos en los cuales las ideas de gloria referentes á la cruz han llegado hasta nosotros; y remontándonos á los primeros crucifijos, encontrando los primeros ensayos de los artistas, para enternecernos, con el recuerdo, ó solo con el espectáculo, de los sufrimientos del Hombre-Dios.

A los primeros fieles, empeñados en una lucha en que necesitaban tener todo el valor á la altura del peligro, el arte cristiano no presentó en la pasion de su maestro y modelo Jesucristo más que su punto de vista glorioso, alentando así á aquellas legiones de mártires, no mirando jamás en los tormentos y la muerte más que á las palmas y coronas que aguardan en el término de su carrera al victorioso atleta del cristianismo. En posteriores tiempos, cuando ya la religion del Mesías, lejos de ser perseguida y castigada por los gobernantes, habia desde largo tiempo conseguido la paz y libertad de la Iglesia, y aún el completo triunfo sobre la idolatría, el cristiano, siempre obligado á combatir, siempre expuesto á padecer, necesitaba, sobre todo, luchar consigo mismo; tenia precision de recordar que el reino de Dios no ha de poseerle el hombre en este mundo; y siendo la vida del Salvador el modelo que en la nuestra debemos imitar, esta porcion de efímera existencia, que gozamos en la tierra, corresponde siempre á alguna fase de la dolorosa via recorrida por el divino Maestro.

Quien no conozca tal sucesion de ideas y de aspectos en el ascetismo cristiano, apenas podrá comprender las diversas corrientes que, cada una á su vez, han dirijido la inspiracion del arte cristiano, especialmente en cuanto al ciclo fundamental de la Pasion y de la Cruz; corrientes dimanadas del *simbolismo* y del *naturalismo*, entre cuyas tendencias se encuentran inagotables tesoros de religiosa poesía con que la inteligencia y el corazon del artista se animan y elevan concertadamente, sea plegando las formas á sus miras, sea doblegándose á las exigencias de ellas á medida que el gusto las consagra.

La cruz, que á los idólatras y judíos no podia recordar más que un afrentoso suplicio, ofrecia á los cristianos el signo de la Redencion. El uso de representar la pasion y muerte de Jesucristo por medio de esta sagrada señal, ha variado de notable modo desde los primitivos tiempos de la Iglesia hasta los dias de los que hoy vivimos, apareciendo tal representacion principalmente bajo tres aspectos ó fases, que corresponden á otras tantas épocas, comprendidas, la primera desde el siglo primero hasta el IX; la segunda desde éste al XIII, y la tercera al período restante. En la primera, los elevados pensamientos relativos á la cruz, comenzaron á expresarse con *cautela* por medio de un signo que no pretendia ser artístico; en la segunda, el arte, desarrollándose, estableció y propagó la forma *simbólica;* en la tercera, el misticismo ascético introdujo la representacion real de los hechos, ó sea lo que artísticamente se dice *naturalismo*, llegando hasta hacer que todo sentimiento superior se perdiera, reemplazando á la antigua simbología la expresion de vulgar dolor y la figura de un hombre moribundo.

ÉPOCA PRIMERA.—Evitóse, durante la primera época, representar la Pasion de Jesús, ó bien se tuvo cuidado

de *disimularla* bajo formas poco claras ó meramente convencionales, aunque suficientes para con facilidad recordar su significacion á los iniciados, pero tan oscuras para los demás, que ni podian llamar la atencion de los profanos ojos. La figura de la cruz, signo de Cristo y señal del cristiano, formada con ciertos movimientos de la mano derecha, es de tradicion apostólica, sirviéndose de ella la Iglesia desde su orígen en la práctica de sus ritos, y empleándola los primitivos fieles en todas las circunstancias de la vida, trazándola segun las várias circunstancias, en la frente, en la boca, en el pecho y en los objetos externos, principalmente sobre los alimentos. No hay, sin embargo, que admirarse si la figuraron con infinita reserva en los monumentos, pues hay gran diferencia entre un gesto ó movimiento fugitivos, y hechos en tiempo y lugar oportunos, acaso encubiertamente, y una representacion pintada, grabada ó esculpida, entregada sin interpretacion á la vista de un público, compuesto en parte de personas que podrian mirar el signo como objeto irrisorio ú odioso. Es por tanto infrecuente el encontrar la figura de la cruz, aún reducida á sencilla señal, sin disimularse sus formas, antes de conceder el emperador Constantino el Grande, en el año de 323, la paz y la libertad á la Iglesia; pero cualquier cruzamiento de lineas bastaba para recordársela á los discípulos del Evangelio; tanto más, cuanto era semejante el modo usual de indicarla moviendo la diestra: por lo cual, el áncora con su trasversa, y aún mejor la letra X, llenaban perfectamente tal objeto, teniendo el áncora la circunstancia de representar al mismo tiempo la fé y la esperanza cristiana, al par que la X otra mayor superioridad, la de ser inicial del nombre de Cristo (Χριστος) en lengua griega.

El emperador Constantino mandó que la imágen de la cruz sustituyese como enseña á el águila imperial al frente de los ejércitos romanos; pero sea por efecto de la costumbre, sea por existir aún el antiguo temor de presentar el sagrado emblema bajo demasiado exácta imitacion del suplicio aplicado hasta entonces á los esclavos, la cruz se representó todavía disimulada, aunque doblemente en el *lábaro*, ya intersecándose la antena y el asta del estandarte, ya colocando más arriba que éste la X del monograma de Cristo, circunscrita por una corona de oro. El triunfo del cristianismo se ostentaba mucho más claramente en esta enseña por medio del Crismon que por la idea de la cruz, aún cuando esta hubiese ciertamente entrado en la intencion del monarca.

Hasta entonces el monográma, reuniendo la P griega á la X, se habia usado tan poco, que no se conoce auténtico ejemplo anterior, necesitándose recurrir á inducciones para admitir como probable que Constantino adoptase tal forma sin inventarla; pero desde que él le dió tan grande esplendor, generalizóse este signo; mientras, por el contrario, el de la cruz continuó usándose muy poco bajo sus formas claramente caracterizadas, á juzgar por los monumentos que á nuestros dias han llegado.

Constantino sabemos que hizo tambien colocar sobre los sepulcros de San Pedro y San Pablo una cruz de oro de 150 libras de peso en cada uno: éste y otros hechos manifiestan que, si los cristianos no se decidian aún á representar francamente el sagrado instrumento de la redencion, era por temor de que, en vez de honrarle como merecia, fuese, despreciado por muchas gentes incapaces de comprender su venerable y santo misterio.

El hallazgo de la verdadera cruz de Jesucristo, hecho por Santa Elena, madre de Constantino; los grandísimos honores tributados al sagrado madero; la abolicion del infamante suplicio, todo, en suma, se preparaba en el siglo IV para extinguir la vacilacion de los fieles en figurarla sin disimulo durante el V, sustituyendo al monograma en los monumentos, más ó ménos pronto en diferentes paises, á proporcion que el cristianismo se habia estendido por éstos. Trazáronse por entonces sobre las inscripciones sepulcrales, sencillas crucecitas, sin importancia bajo el punto de vista artístico; pero la idea que representaban hizo nacer la *cruz monumental*, pensamiento que, una vez germinado, no faltaba, para hacerle entrar en el dominio del arte, sino la ocasion de aplicarle á más importante sepulcro.

Entre las pinturas de las Catacumbas de Roma, sólo tenemos noticia de dos ejemplos de cruces monumentales, pertenecientes al cementerio Ponciano, y que no se remontan más que al siglo VIII, lo cual hace creer que el espíritu tradicional hacía lenta y difícil la introduccion de ningun nuevo elemento de composicion, aún cuando ya no existiese motivo de desconfianza. Por el contrario: los sarcófagos esculpidos en públicos obradores, no habiendo sido, en general, adornados con asuntos directamente cristianos hasta despues de darse la libertad á la Iglesia, se prestaron con más facilidad á ciertas innovaciones, si bien obedeciendo á ideas iconográficas que, como antes, permanecian en el fondo; y con todo: la única escena de la Pasion, de ordinario representada en ellos, es la comparicion de Jesús ante Pilatos; y á esta misma se refieren tambien los demás asuntos que en tales sepulcros se encuentran aún más especialmente. Nuestro Señor se muestra siempre en ellos muy superior á toda situacion ignominiosa y á toda sensacion de sufrimiento, compareciendo ante su juez como si sobre este último pesase en realidad la acusacion, como si este mismo fuese el verdadero sentenciado. Pero si bien las

tendencias del arte cristiano, bajo las sombras que las ocultaban, debian pronto llegar á crear los caractéres que se presentan en el segundo tiempo de su primera edad, la costumbre de figurar la Pasion del Salvador y todos los signos oportunos para recordarla por su lado glorioso, no se desarrolló hasta el segundo periodo de este arte.

Insensiblemente, y sin solucion de continuidad, la iconografía cristiana pasó de la primitiva sencillez, contenida, pero tanto más fuerte y nerviosa, á nuevas fases, en que los medios de expresion se desarrollaron con más riqueza bajo el imperio de una imagnacion creciente en libertad, á medida que el medio social se iba haciendo más esclusivamente cristiano. Entonces, y desde largo tiempo antes, todo miramiento era supérfluo bajo el punto de vista del escándalo excitado por la vista del suplicio y de las ignominias padecidas por el Hombre-Dios, y el arte se puso en camino de sacar de ello todos los géneros de emociones capaces de elevar y sostener á los fieles en las alturas de la perfeccion cristiana, si bien continuando todavía mucho tiempo con preferencia, sobre las emociones que enternecen, las enseñanzas mejor apropiadas á las viriles almas.

La cruz triunfante se presenta como asunto central en varios sarcófagos segun el tipo introducido por Constantino en el lábaro; es decir, sobreponiéndose á ella una corona que circunscribe el monograma de Cristo. Así se observa en un sepulcro del Vaticano (publicado por Bosio en su libro *Roma sotterranea,* pág. 79), acompañada por los doce Apóstoles: en otros dos monumentos, conservados en el Museo de Arles (núm. 15), en la iglesia de S. Trophimo, en la misma ciudad y en otro existente en Valencia, cuya exácta copia, vaciada en yeso, se halla en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En este último, como generalmente en tales tumbas, albérganse en los brazos de la cruz dos palomas, simbolizando la paz dada al mundo por medio de la cruz, y tambien á las almas fieles que van á posarse en el árbol de la vida y á buscar en él la paz y la salvacion.

Todas estas cruces proceden más ó ménos, de los favores del emperador Constantino el Grande al cristianismo.

El descubrimiento de la verdadera cruz por Santa Elena, dió orígen á la numerosa clase de *cruces pectorales* ó *eucolpia*, en que se colocaban fragmentos del sagrado *lignum crucis.*

El uso de representar la figura de Cristo en la cruz se remonta incontestablemente al siglo VI por lo ménos, en el cual, el arte cristiano se atrevió á irle generalizando, si bien todavía con timidez, apesar de no carecer de ejemplo en la antigüedad cristiana. Ofrécense en primer lugar á los estudiosos dos séries de monumentos de carácter intermedio, que representan: la primera á Nuestro Señor en la cruz bajo la figura de cordero; la segunda á Jesús en persona, pero nó crucificado.

Para probar que el cordero precedió al crucifijo, basta recordar lo decretado por el falso Concilio de Constantinopla, apellidado *in Trullo* ó de *Quinisexto*, en el año de 962, mandando tener por obligatoria la sustitucion de la humana imágen de Jesucristo á la figura del Divino Cordero.

Série primera.— El cordero reposa en el sitio propio del crucifijo, es decir, en el anverso, teniendo nimbo y cruz procesional en un medallon colocado en el centro de la que el emperador Justino II donó á la basílica de San Pedro, donde aún se conserva. Al siglo VIII, sobre poco más ó ménos, puede atribuirse con bastante verosimilitud un bajo relieve esculpido en una columna del *ciborium* en la iglesia de San Márcos de Venecia, que tambien representa la misma figura, é igualmente en medallon, y en la interseccion de la cruz.

El Divino Cordero llevaba á veces en su cabeza el signo de la Redencion, sea bajo la figura de cruz plena, sea bajo la del monograma de Cristo; tambien desde muy temprano se figuró sosteniéndole en forma de cruz procesional, como, acostado y con la cabeza alzada, la tiene en una pintura del cementerio de la *Via latina*, publicada por Bosio en su obra *Roma sotterranea* (pág. 307).

El cordero venia á completar en el altar la idea de sacrificio que la cruz por sí sola habia primitivamente expresado: el arco triunfal de la iglesia de San Cosme y San Damian en Roma, ofrece un ejemplo del siglo VI, en que dicho animal simbólico está acostado por ser los elementos de aquella composicion tomados del Apocalipsis, en que el Divino Cordero se figura como muerto *(tanquam occisus).*

Pero del uso de esta imágen para recordar la pasion del Salvador, de tal modo que, hasta cierto punto, pudiese reemplazar al que nosotros hacemos del crucifijo, no se deduce que el cordero se representase habitualmente en la cruz.

Série segunda. — A la segunda série pertenece una cruz custodiada en el Museo de Antigüedades cristianas dependiente de la Biblioteca del Vaticano: parece del siglo VIII, y en ella ocupan el lugar del Crucificado ó del Cordero, dos medallones centrales con la cabeza de Jesús triunfante, por un lado, y con un busto por el opuesto.

En el mosáico de San Estéban del Monte Celio en Roma, atribuido al siglo VIII, ocupa el medio una gran cruz colocada entre los santos Estéban y Feliciano, en la cual, un medallon, encierra el busto de Cristo triunfante, colocado, nó en la interseccion, sino sobre la parte más alta, apoyándose en la cima para dar más fuerza á la idea del triunfo, dominante en todos estos monumentos.

La más notable de estas cruces entre las conocidas es la que, asimismo, en medio de otro mosáico, se halla en el ábside de la iglesia de San Apollinare in Clase, cerca de Ravena.

Las dos séries primera y segunda, que sirviendo de eslabon intermedio conducen desde la cruz sin figuras animadas á la del Redentor pendiente de ella, se reunen, ofreciendo simultáneamente la figura del Cordero y la imágen personal de Jesús, pero nó crucificado. Son de ello preciosos ejemplares la cruz del emperador Justino y otra del Vaticano, originariamente *pectoral (encolpium)*, en la cual dos medallones ocupan la cabecera y pié de la cruz, conteniendo, uno al Salvador con un libro y en ocasion de bendecir, y otro al Divino Cordero con la cruz levantada y un rollo *(volúmen)*, como para manifestar ser él al mismo tiempo maestro de la doctrina, principio de bendicion y fundamento de la eterna vida.

La única figura conocida de crucifijo perteneciente á la época de las persecuciones, es una caricatura en *grafito*, descubierta en un muro hace algunos años en excavaciones del Monte Palatino en Roma, y trasportada al Museo Kircher, la cual representa un personaje crucificado con cabeza de asno, y otra persona en actitud de orar á la manera de los idólatras, con esta inscripcion:

Ἀλεξάμενος σέβετε por σέβεται θεόν,

(Alexamenos, adora á tu Dios.)

Segun parece lo más probable, hubo de trazar este *grafito* al principio del siglo III, en la parte del palacio de los emperadores dedicada á la escuela palatina, algun estudiante que así quiso ridiculizar acaso á un condiscípulo tildado de cristiano. Era el momento en que más corria la mofadora calumnia, que atribuia á los judíos y cristianos la adoracion del asno silvestre ú onagro, originada de fabulosa narracion de la historia mosáica, relatada por Tácito, y se creyó poder dar el último golpe de befa poniendo la cabeza de un animal estúpido en el cuerpo de un hombre ignominiosamente ajusticiado. El P. Garucci, en una monografía sobre *Il Crocifiso graffito*, publicada en 1857, deduce de esta caricatura la existencia en el período *proto-cristiano* de la venerada imágen, tan indignamente desnaturalizada en el grafito, y opina que los discípulos del Evangelio representarian á la sazon el crucifijo, si bien su prudente reserva les obligaria á no hacerle objeto de público culto y á no exponerlo á la vista de los profanos, que tan desfavorablemente podian interpretarle. La túnica que viste el crucificado de la caricatura, juzga el erudito jesuita ser un dato favorable á su opinion, fundándose en que entonces los ajusticiados sufrian desnudos tan afrentoso suplicio, y por lo tanto, la idea de figurar vestido al del *grafito*, debe proceder de cierto conocimiento acerca de los crucifijos cristianos, probablemente revestidos, como despues lo estuvieron los más antiguos de que hay noticia.

Estos últimos pertenecen al siglo VI, y determinan los más recientes límites que asignarse pueden al origen del crucifijo en el arte cristiano. Si se dudase sobre ser ó nó auténticos, bastaria, para no dejar sobre ello ningun recelo, la autoridad de San Gregorio, obispo de Tours, quien refiere existia en su tiempo en la iglesia de Saint-Genés, en Narbona, una pintura representando á Jesús crucificado y con un velo ceñido al cuerpo *(præcinctum linteo)*.

Si la representacion del Salvador en la cruz no fué nueva en el siglo VI, sino que hubiese tenido ejemplo anteriormente, todavía debemos creer, segun lo que sabemos acerca de los progresos del arte cristiano, que entonces, sólo entonces, comenzaron á usarse semejantes imágenes.

Subsiste de aquel tiempo el crucifijo que muy probablemente ofreció San Gregorio el Grande á la reina Theodolinda para su hijo el jóven Adoloaldo, y se custodia en el tesoro de Monza con dos relicarios de oro esmaltado, que tambien es de suponer hayan pertenecido á la misma princesa, ofreciendo ambos, como el anteriór, la imágen de Cristo enclavado en el sagrado instrumento de la Redencion.

El orígen de la doble representacion del Salvador en la cruz, es decir, como víctima y como triunfador, se remonta ciertamente hasta los primeros crucifijos conocidos, pues se observa en la cruz de Justino en San Pedro de Roma, en la cual es triple, pero de tal suerte, que el cordero reemplaza todavía en ella á la imágen crucificada. No se encuentra, sin embargo, el Salvador crucificado en persona y en persona triunfante, mas que en un ejemplar cuya época pueda con probabilidad suponerse anterior al siglo IX; á saber: la cruz-relicario de

Veroli, publicada por el cardenal Borgia, y que parece del VIII. Acaso procede tal escasez de haber perecido muchos monumentos de esta clase.

En la cruz pectoral regalada por el Pontífice Alejandro IV á la catedral de Velletri, que puede suponerse del recien citado siglo, la figura del cordero se asocia con el Crucificado, presentándose este clavado en el anverso, y aquel, de pié, en medallon central del reverso; es, pues, de la clase constituida por los crucifijos, pero de los que excluyen toda expresion de sufrimiento, y en que las ideas de triunfo y magestad se afirman sin dar márgen á la duda.

Tales allegamientos y sustituciones, pasando del Divino Cordero á la humana forma de Cristo triunfante, despues á Jesús crucificado, y que alternativamente los muestran en idénticas situaciones, rodeados de los mismos accesorios, atestiguan comunidad de ideas, adheridas á estas diversas imágenes, completando y explicando recíprocamente su significacion, para expresar el triunfo del Redentor; pero siempre el triunfo unido al recuerdo del sacrificio, el triunfo conquistado en la cruz, y esto en épocas en que las más antiguas de aquellas imágenes no impedian el acceso á las más nuevas, ni éstas suplantaban á las precedentes.

Época segunda.—La posicion de Cristo en la cruz apenas se modifica hasta fines del siglo XIII, no observándose, especialmente despues del IX, modificaciones de que no existan precedentes en anterior tiempo. La cabeza se presenta alta si se le figura vivo; si muerto ó moribundo, se inclina al lado derecho; el cuerpo, muy de contínuo en actitud firme, ó si cae, es siempre levemente, sin esfuerzo ni contorsion; por lo comun, los brazos tendidos en postura horizontal, si bien es infrecuente que lo estén de tan completo modo como antes, con tanto arcaismo como era habitual en los siglos VI, VII y VIII.

Lo más regular durante el período de que tratamos, es que los brazos se inclinen algo. En el crucifijo de la coleccion Debruge, publicado por los *Annales archéologiques* (tomo III, pág. 357), apenas la inclinacion es sensible; pero la intencion se dá á conocer por doblegarse las rodillas, al par que en la crucifixion de la caja de la coleccion Soltikoff y en los cinco marfiles dados á luz en las *Melanges d'archéologie* (tomo II), en los cuales, sin ser más notable, coincide con la postura del cuerpo, perfectamente vertical, se vé que, bajo este respecto, se ha prescindido, *impensadamente*, del primitivo y tradicional arcaismo. En el crucifijo del relicario dado por el Pontífice Pascual II al monasterio de Conques, la inclinacion de los brazos se manifiesta algo más; y sin embargo, no llega al grado que en la cruz de Lotario: considérese además la inclinacion de su cabeza y lo doblegado de las rodillas, y se reconocerá que, relativamente á todo esto, ofrece un tipo que ha subsistido en general y que es posible no haya sido rebasado antes del siglo XIII.

Hasta este mismo siglo tampoco se encuentra ejemplo de la *superposicion* de los piés, estando siempre hasta entonces, fijado el Señor con cuatro clavos, salvo en las escepcionales circunstancias en que parece haberse querido no sujetarle los piés de ningun modo; y tambien en el extraordinario caso en que, segun la observacion de Mr. Didron, apropósito de la cruz de la coleccion Debruge, parece que por misteriosa razon alusiva á la Santísima Trinidad, para emplear solo tres clavos se hubiesen dejado sueltos los piés, usando el tercer clavo exclusivamente para asegurar el *suppedaneum*, observacion aplicable tambien al relicario de Pascual II (año 1118), y al crucifijo de los reyes Fernando I y Doña Sancha, asunto de la presente monografía.

Por regla general, los crucifijos de los antiguos tiempos están sujetos por medio de cuatro clavos, teniendo separados los piés, aunque en algunos parece haberse de intento suprimido los clavos, quedando el Cristo extendido en la cruz como por la sola fuerza de su voluntad. Así se indica en el de Velletri, al par que el del Papa Juan VII no habrá tenido clavos más que en los piés. Los cuatro, se ven en las miniaturas de Gellone, en el libro de Horas del rey de Francia, Cárlos el Calvo, en el díptico de Rambona, en la miniatura del manuscrito siriaco de Florencia, en el cual los clavos, en vez de traspasar los piés, atraviesan las canillas de las piernas; en la cruz de la Capilla Real de Palermo, en Sicilia, en la del *Hortus deliciarum*, manuscrito de Estrasburgo, ambas del siglo XII; y por último, en España, en la cruz procesional del lugar denominado Fuentes, en Astúrias, y en el bajo relieve que representa el Descendimiento de Cristo en el cláustro del célebre monasterio de Santo Domingo de Silos, pertenecientes á los siglos XI ó XII, y en los que los brazos clavados están horizontales.

Época tercera.—La imágen de Jesús crucificado recordaba indudablemente, durante las épocas de que hemos hablado, los padecimientos del sacrificio consumado en la cruz, pero mucho más la victoria obtenida por el Salvador con su propia muerte, y la redencion del mundo conseguida al precio de la sangre del Hombre Dios. Las ideas del triunfo prevalecieron largo tiempo en muchos monumentos; pero el crucifijo tomó poco á poco el carácter y la fisonomía más adecuados para excitar la compuncion, hasta llegar á época en que apenas se le

contempló con otro fin que con el de aprender á sufrir y á morir, conservando usualmente la cruz sin imágenes la significacion de la victoria á que contribuyó como instrumento.

Tamaña evolucion no fué meramente peculiar del crucifijo: extendióse al movimiento general de la iconografía cristiana, pasando en la esfera de la inteligencia, desde las ideas fundamentales expresadas por figuras y símbolos de naturaleza sencilla y de valor concretado al desarrollo de aplicaciones múltiples, á términos de simbolismo abundante y complejo, en que la imaginacion juega con creciente libertad, descendiendo desde las alturas de la idea al variado campo de los hechos, marchando de lo divino á lo humano, y elevándose á impulso de las más puras afecciones.

El hecho en la crucifixion es el suplicio y el dolor en la persona de naturaleza humana, del que es al mismo tiempo Dios y hombre; la idea que se trató de manifestar en lo sucesivo fué el padecimiento del Redentor por amor al género humano.

Esta evolucion artística tuvo por visible causa próxima al fundador de la órden de frailes mendicantes, al seráfico San Francisco de Asís: hijo del mercader Bernardone, era, en su caballeresca época, verdadero caballero por el carácter, munífico y espléndido como jóven y rico; arrepentido luego de su mundana vida, dedicó á Jesucristo todo cuanto un caballero puede poseer de corazon, agregado á la incalculable suma de las humanas facultades que produce la santidad. La cruz, á sus ojos, era en verdad el tormento, pero sufrido por sublime afecto; y á fin de pagar amor con amor, necesitaba padecer él mismo como si fuese crucificado, y de aquí nació su insaciable deseo de asimilarse al Salvador en su pasion.

Así como el *triunfo* habia producido la admiracion, así desde entonces el *amor*, excitado por el espectáculo del sufrimiento y la idea del sacrificio voluntario, con todas las fases de la sensibilidad por mediadoras, fué el fecundo manantial de la cristiana inspiracion artística.

Marchándose por tanto desde el siglo XIII por la via de las realidades, se trató, con escasas escépciones, de agotar todas las circunstancias del cruento sacrificio divino, expresándose el espectáculo de una manera cada vez más lúgubre.

Las imágenes de Nuestro Señor crucificado, creadas en los modernos tiempos, están, pues, más en armonía con la visible realidad de los hechos que las representaciones primitivamente adoptadas, y cuya significacion asienta sobre verdades inaccesibles á los sentidos, habiendo así reemplazado al extático *simbolismo* antiguo el patético *realismo* moderno.

Dada la precedente reseña histórica acerca de la cruz y del Crucifijo, pasemos á tratar de la *corona*, del *nimbo*, del *velo*, de la *inscripcion*, del *suppedaneum* y de otros varios *accesorios* existentes en el ejemplar donado por los munificos monarcas Fernando I y Doña Sancha á la muy insigne iglesia de San Isidoro de Leon.

Corona.—Es admisible como verosímil, segun la opinion de Gretzer, que Jesucristo conservó en la cruz la corona de espinas, ó mejor, que esta corona, habiéndose quitado momentáneamente de la divina cabeza durante los preparativos del suplicio, se volvió á poner en ésta cuando el Redentor ocupó el instrumento de nuestra salvacion. Los deseos de escarnio de los verdugos, acordes con la inscripcion que hacia consistir en su dignidad régia el motivo de su condena, concordaban sobre todo con las divinas intenciones; y, verdaderamente rey en los sufrimientos y aún en la muerte, estaba en el órden de la situacion que llevase atributos capaces de hacerle sufrir, y de tal naturaleza, que proclamasen la realidad de su título soberano.

Los cristianos primitivos, empero, y aún despues de ellos los de remotas épocas, en la disposicion en que se hallaban de *disimular* todo lo que en el sacrificio del Calvario podia haber conservado significacion de dolor y de ignominia, no podian resolverse á representarle segun su cruel realidad: así, en el sarcófago publicado en los *Annales archéologiques* (tomo XXII, pág. 231), la corona con que los soldados ciñen la cabeza del Hijo de Dios, es corona de flores, poniéndola con respeto y recibiéndola éste con dignidad. Parece haber cierta correlacion entre la corona así trasformada y la otra plenamente triunfal, que en el centro del mismo monumento y en otros análogos se alza sobre la cruz, circunscribiendo el monograma de Cristo. En otros, la mano del Eterno Padre suspende una corona sobre la cabeza del Salvador, de lo cual son ejemplos el crucifijo de Lothario y la miniatura de Cárlos el Calvo.

En la cruz de Sir R. Curzon, la corona real se asócia con la túnica larga, con la actitud más arcáica, con el nimbo crucífero como parte integrante del monumento; pero se trata de un ejemplar que, aún cuando ejecutado bajo la inspiracion de los primitivos crucifijos, no parece ser de primitiva época, debiendo advertirse que la túnica se distingue del colobium primitivo por sus largas mangas y por sus ricos ornatos, que le dán el aspecto más bien de régio vestido que de vestidura eclesiástica.

Si la corona estaba suspendida por la mano de Dios Padre sobre el crucifijo de Lothario, y en la miniatura de Cárlos el Calvo, dos ángeles la sostienen, en presencia de la misma mano divina, en el bello marfil de Tongres, uno de los cinco monumentos de este género reunidos en las *Melanges d'archéologie,* y el que por su fecha parece acercarse más á los dos precedentes, al par que en los otros cuatro, no existe corona alguna. Esto parece indicio de que tal modo de glorificacion iba entonces dejando de estar en boga; y en efecto, aunque despues se le encuentra, y notablemente en Bourges durante el siglo XIII en las vidrieras de la Pasion, es muy raras veces. El uso de hacer reposar la corona en la cabeza del Salvador crucificado no se generaliza hasta el siglo XII. Despues se encuentra en una série numerosa de crucifijos de relieve en cobre esmaltado.

En vez de estar tejida de flores y follage, la corona se convirtió despues francamente en corona real. No tomaremos en cuenta las diferencias de forma adoptadas, segun los tiempos y lugares, para este atributo de la magestad; así, en algunos crucifijos, la corona tiene florones.

Contemplando en la cruz al Vencedor, al Rey, al Pontífice, no podemos olvidar que Nuestro Señor fué tambien allí la víctima, por lo cual la corona de espinas reemplazó á las otras durante la tercera época.

Nada autoriza para creer que antes del siglo XIII, una verdadera corona espinosa se figurase sobre la cabeza de ninguna imágen de Jesús crucificado: en la dalmática imperial del Vaticano se representa suspendida en la cruz; pero hay mucha diferencia entre colocarla así como trofeo, y encajarla en la cabeza de Nuestro Señor. A lo más, en el siglo XII, en el momento en que se dió más desarrollo á las representaciones de los dolorosos misterios de la Pasion, se podrá percibir en la sacratísima cabeza una reminiscencia más cercana á la cruel realidad, en ciertas coronas tejidas, aunque sin espinas. La que se observa en el candelabro de San Pablo *fuori le mura*, parece tanto más entrar dentro de estos términos, cuanto que coincide con la figura de un verdugo armado de martillo.

Si bajamos hasta el siglo XIII, habrá más fundamento para reconocer una verdadera corona punzante en la cabeza de Cristo, en el monumental crucifijo de Weschelbourg, publicado por Mr. Forster en los *Monuments de sculpture d'Allemagne* (tomo I, pág. 24): las espinas son en ella escasas, y no podrian hacer daño, dada la situacion de la corona sobre la cima de la cabeza; y si de tal modo colocada se convierte más bien en verdadera insignia de honor, recuerda al par las demasiado crueles afrentas del Pretorio y los mortales tormentos del Calvario. Y como aún en el siglo XIII no era tal el dominante pensamiento que se queria adherir al crucifijo, la corona de espinas rara vez se representó en aquellos tiempos.

Nuestro crucifijo de Leon, nó solo carece de corona, sino que en él no se descubre señal alguna de haberla jamás tenido, lo cual tambien sucede en el Descendimiento de relieve del cláustro de Santo Domingo de Silos; pero éste, al contrario que el anterior, tiene nimbo crucífero con la palabra IHESVS grabada en él. El de San Salvador de Fuentes, en Astúrias, ciñe diadema con piedras preciosas en su cabeza, casi vertical.

Nimbo.—En la época de los primeros crucifijos, el *nimbo crucífero* estaba en pleno uso, y se ponia casi siempre, como se vé en la cruz de Monza y en la cruz-relicario del Vaticano; pero á veces se empleaba el nimbo sencillo, es decir, sin cruz, como en los relicarios de Monza. Falta en el crucifijo de Lothario, acaso por creerle redundante junto á la corona suspendida, aún cuando se observan ambas insignias reunidas en la miniatura de Cárlos el Calvo, lo cual hace conocer la nó existencia de regla invariable.

El *nimbo*, corona de luz, insignia de santidad, la *corona de flores* ó de follage, la *corona de oro* con pedrería, radiante ó de florones, insignia de la magestad, pueden perfectamente hallarse reunidas en la misma cabeza; pero en la antigüedad cristiana hay mucha más tendencia á confundir su significacion, y se reunieron pocas veces las dos primeras: la tercera no se sabe que haya sido empleada.

De continuo, la corona ha hecho olvidar el nimbo, porque comprendidos ambos bajo el genérico nombre de *corona*, *coronæ*, en la lengua latina, se juzgaba sin duda que con facilidad podian suplirse mútuamente; pero se iria demasiado lejos si se quisiera establecer una regla sobre lo que no pasaba de meras tendencias. En el marfil de Tongres no hay nimbo, y sí corona suspendida; en los cuatro marfiles comparados con el anterior, se observan, por el contrario, nimbos crucíferos y nó coronas; en el candelabro de San Pablo *fuori le mura*, ciñe la cabeza de Cristo crucificado solamente la corona, al par que nimbo crucífero, sin ella, las demás imágenes de Jesús en el mismo monumento. Por el contrario, asóciase con la corona el nimbo crucífero en el crucifijo de Sir Robert Curzon y en la miniatura de Munich, y el nimbo sencillo, durante el siglo XIII, en la caja de Villemaur, publicada por Mr. Le Brun d'Albanne en sus *Emaux de Troyes* (lámina 6.ª).

Puédese, en suma, considerar la ausencia del nimbo como indicio de antigüedad ó de influencia arcáica, sobre todo cuando parece motivada por la presencia de la corona. Fuera de este caso, el nimbo falta raras

veces en las imágenes de Nuestro Señor; y aún admitiendo que en los límites del periodo que termina en el siglo recien citado, las escepciones son más bien de los remotos tiempos, es preciso, con todo, reconocer que se encuentran ejemplos de esta costumbre en todas las épocas y en todos los géneros.

Carecen de nimbos y coronas á la par, el Cristo de la cubierta de un manuscrito del siglo XI, publicado por Bock en los *Trésors de Cologne* (lámina 35), el de marfil, vaciado por la sociedad de Arundel (número 21), y el nuestro de Fernando I y su esposa Doña Sancha. Tienen nimbos sencillos, el Redentor en el peine de San Heriberto, y el de Sarzana, publicados, aquel en dicha obra de Bock, y éste en la de Rossini, titulada: *Storia della pittura italiana* (lámina A).

Velo y túnica.—La túnica larga con que en algunos ejemplares se representa á Cristo en la cruz, no parece tan esclusivamente propia de los siglos VI, VII y VIII como para no encontrarse de ella posteriores ejemplares, de los cuales citaremos los siguientes: el que perteneciente, segun todas las probabilidades, al siglo XII, constituye parte de los bajo relieves que exornan en toda su extension el candelabro de mármol blanco de San Pablo *fuori le mura* en Roma, y representan la Pasion del Salvador con una extension más propia de la época citada que de la manera de las anteriores: tiene el Redentor en la cruz la túnica larga; pero ésta es un *colobium* que le deja los brazos completamente descubiertos, como en los crucifijos más seguramente primitivos, circunstancia que sirve para confirmar la idea de que todos los crucifijos así revestidos en posterior tiempo, lo han sido á imitacion y bajo la directa influencia de algunos anteriores, teniendo generalmente, como estos, los brazos en la posicion más horizontal posible, la cabeza con corona, tiara ú otra insignia de dignidad; circunstancia que, si no se manifiesta en sus modelos, parece, sin embargo, relacionarse con la veneracion de que se les rodeaba, y por la cual pudo serles fácilmente añadida una corona, como al Santo Volto de Lucca. Todas estas condiciones se hallan reunidas en una historiada medalla, de peregrino probablemente, hecha de plomo y publicada por Mr. Arthur Forgeais en su tratado sobre los *Plombs histories* (série IV, pág. 39), quien la atribuye al siglo XIV; además, la forma del vestido, al par que la mitra, dan márgen á pensar que se ha querido revestir á Nuestro Señor con trage sacerdotal, dando á éste la misma significacion que al primitivo *colobium* para expresar la consumacion del sacrificio divino.

Mr. Foster publicó en los *Monuments de la peinture en Allemagne* una miniatura de la biblioteca de Munich, de hácia el siglo XII, en la cual, con notable variacion de formas, parecen dominar las mismas ideas: á su túnica, que no baja más que hasta las rodillas, acompaña una especie de estola. Esta túnica tiene la forma intermedia entre el largo *colobium* primitivo y el *velo* colocado á manera de falda desde la cintura hasta las rodillas; túnicas más largas sólo se encuentran escepcionalmente en el tiempo de que hablamos, estando, por el contrario, el velo á manera de túnica en medio de su reinado.

Continuaron manifestándose variedades en la manera de concebirle: por una parte toma la rica ornamentacion que le convierte en insignia de honor, como en la cruz de Velletri y en el crucifijo de la coleccion Debruge; por otra, cediendo á opuesta corriente, le ladea y le hace en parte con arreglo á tal tendencia, que, manifestada en el crucifijo de Lothario, llega al peine de San Heriberto, publicado por el abate Bock (*Tresors de Cologne,* lámina 43), hasta dejar un costado del cuerpo enteramente descubierto; y sin embargo, la crucifixion esculpida en este pequeño monumento, está empapada en toda la elevacion de pensamientos propia del siglo XI á que pertenece.

Deben atribuirse al siglo VI las miniaturas del célebre manuscrito siriaco de la biblioteca de San Lorenzo en Florencia, en los cuales se pinta una escena de crucifixion. En esta miniatura, como en la cruz y relicarios de Monza, Jesús está vestido y colocado de la misma manera, con la cabeza alta, los brazos extendidos, en posicion perfectamente horizontal, recubierto de un *colobium*, especie de dálmática que, bajando hasta los piés, deja desnudos los brazos.

Igual disposicion se observa en la mayor parte de los crucifijos de fecha inmediatamente posterior hasta el siglo IX, de tal suerte, que ninguna escepcion es conocida ni probable en el VII, y que despues el uso de la túnica larga continúa, como resto de influencia arcáica, al par que el del velo, introducido so color de novedad.

El *Santo volto* de Luca está tan totalmente vestido, que hasta sus piés se cubren con calzado de plata, sobrepuesto en verdad, pero que indica la disposicion de los ánimos en el período, seguramente muy antiguo, en que esto se realizó. Ningun crítico razonable rehusará al crucifijo una época anterior á la persecucion iconoclástica; y sin perjuicio del derecho que pueda tener al orígen que se le atribuye, se le considera como perteneciente, lo más tarde, al siglo VII.

La túnica del *Santo volto* de Luca tiene mangas; pero se vuelve á encontrar el *colobium* sin ellas en la

crucifixion que el Papa Juan VII (705-708) hizo representar entre los mosáicos con que adornó la entrada de la capilla de la Santa Virgen, apellidada *in Præsepe*, que constituia parte de la antigua Basílica de San Pedro en el Vaticano. Tambien se encuentra en el del cementerio de San Julio, publicado por Bosio en su *Roma sotterranea* (pág. 581), el cual parece del siglo VIII, y en una cruz-relicario *(eucolpium)* conservada en el Museo del Vaticano, obra del siglo VII al VIII.

Podrian citarse muchos más crucifijos de túnica larga con mangas, circunstancia que es señal probable de su menor antigüedad, habiendo en efecto formas, á imitacion de crucifijos más antiguos, las cuales no son anteriores al siglo XII.

Nadie verá en la antigüedad cristiana, cuando representaba á Nuestro Señor, otra cosa que respetuoso sentimiento é iconográfico signo destinado á expresarle, siendo lo cierto haber sido despojado de sus vestiduras antes de sufrir el último suplicio; por lo cual, lo único cuestionable sería saber si le sujetaron á la ignominia de la completa desnudez. No está probado ni es probable, como observa el P. Cahier (en sus *Mélanges d'archéologie)*, que los ajusticiados entre los romanos se desnudasen enteramente; pero tiene mucha verosimilitud la tradicion de haber cubierto la Santa Virgen con su propio velo parte del desnudo cuerpo de su Santísimo Hijo. Sea de esto lo que quiera, se tiene como absoluta obligacion en el arte cristiano dar tal muestra de respeto á la imágen del Salvador, recordándose raras infracciones de la regla, y esto mismo, ordinariamente, para decir cómo fueron reprimidas.

El uso del velo con supresion de la túnica se difundió durante el siglo X, viéndose ya, no obstante, en la cruz donada por el Papa Alejandro IV á la catedral de Velletri, atribuida al siglo VIII por el cardenal Borgia (en su tratado *De Cruce Veliterna)*, que es pectoral *(eucolpium)* y sostiene á Cristo crucificado, al par que al cordero que representa al Redentor.

Se vé tambien el velo en el portapaz de marfil, regalado por el duque lombardo Urso á la ciudad de Cividale en Friul á mitad del expresado siglo VIII, haciéndose notar por su gran tamaño en forma de túnica y por su rica ornamentacion, de lo cual se hallan otros ejemplos, siendo, sin embargo, nada comun esta riqueza de ornato, mientras la estension del velo permaneció como habitual práctica hasta cerca del Renacimiento. Así se observa, entre los ejemplares del siglo X, en una tosca miniatura del Sacramentario de Gellone, y en el díptico donado al monasterio de Rambona, en la Marca de Ancona, por la emperatriz Ageltruda, viuda de Guy, duque de Spoleto, y consagrado emperador por el Pontífice Estéban V en 894.

Es de notar que no tiene la misma amplitud en la cruz de Lothario ni en el manual de Oraciones del rey de Francia Cárlos el Calvo, en donde se anuda á un costado de más pintoresca, pero ménos respetuosa manera, principalmente en el primero de ambos crucifijos. Jesucristo no conserva en ellos tampoco la posicion perfectamente horizontal de los brazos que caracteriza á todos los arriba citados, y tambien al mayor número, aunque con ménos inflexibilidad, de aquellos que les sucedieron hasta el siglo XIV. En los de que íbamos hablando se inclinan notablemente, aunque sin doblegarse, al par que la cabeza se baja inclinándose á la derecha, segun regla invariable, hasta la ruptura del hilo tradicional, operada por el Renacimiento, estando Jesucristo muerto ó moribundo. Es decir que, bajo diversos respectos, se manifiesta desde entonces la tendencia á ajustar la representacion á las reales condiciones de los hechos.

El crucifijo de San Salvador de Fuentes, junto á Villaviciosa de Astúrias, tiene velo desde la cintura hasta las rodillas; nó llega hasta éstas, y empieza más abajo de las caderas en el Descendimiento del monasterio de Santo Domingo de Sílos.

Inscripcion de la cruz.—La importancia que se daba á la significacion de la inscripcion de la cruz se halla atestiguada muy especialmente por los monumentos en que está representada, sin tener ningun carácter alfabético, como si por sí mismo debiese recordar la magestad muy real del Hijo de Dios, que Pilatos proclamó sin saber lo que hacia. Así, la inscripcion aparece sin leyenda en uno de los citados relicarios de Monza, é igualmente en el susodicho *eucolpium* del Vaticano.

Los autores de los más primitivos crucifijos no se han empeñado en reproducir en todo ó en parte los términos mismos de la inscripcion, sino que se contentaron continuamente con diversas siglas apropósito para designar al Salvador. La cruz de Monza contiene estas: ICX, completadas así: IC XC en un relicario del mismo tesoro, presentando de este modo la primera y la última letra de cada palabra, que es IησουC ΧριστοC *(Jesú Cristo)*. Otros muchos crucifijos posteriores tienen caractéres de análogo valor, como las siguientes: IHS XPS, en la miniatura del Sacramentario de Gellone, ó sólo IHS, como en una cruz esmaltada, publicada por Lady Eastlake, perteneciente á Sir Roberto Curzon, y notable por el Cristo vestido y por la noble actitud de éste. Sobre

el Santo Volto de Luca se ostentan, en vez de otra inscripcion, la primera y última letras del alfabeto griego A y Ω, que allí significan *principio* y *fin*.

Segun Bosio, en la crucifixion del cementerio de San Julio, se lee: JESVS REX JVDEORVM; en el crucifijo de Lothario: IHC EST III *(esus)* C *(ristus)* NAZARENVS REX IVDEORVM; en la miniatura de Cárlos el Calvo: IHS NAZAENVS REX IVDEORVM; en el díptico de Cividale: IHS NAZA. REX IVDE; en el de Rambona: EGO SVM JESVS NAZARENVS. REX IVDEORVM, pero de tal modo, que sólo las dos últimas palabras figuran en el cartel, estando las restantes grabadas en una línea superior. Finalmente, en el mosáico de Juan VII se vió, segun Ciampini, el primer ejemplo de la forma abreviada INRI, que ha prevalecido en general desde el siglo XVI.

El abate Martigny observa que en un crucifijo hallado en el sepulcro de San Celso, en Milan, se notan, en lugar de la ordinaria leyenda, las siglas ΦC, las mismas que, segun el cardenal E. Borgia, se encontraron, nó en el cartel, sino sobre el cartel de la cruz conservada en su tiempo en San Alejo de Roma, inmediatas al Sol y la Luna allí representados, de lo cual parece resultar que no reemplazan á la inscripcion de que tratamos, sino que se refieren más bien á la presencia de ambos astros, sea que no expresen más que la palabra griega Φῶς (*luz*), como cree el abate Martigny, Φωστῆρες (*luminares*), segun congetura el erudito cardenal Borgia, sea que se tomen por iniciales de las dos palabras Φῶς (*Sol*), y Σελήνη (*Luna*), interpretacion distinta, pero del mismo cardenal. Sin embargo, comparando las siglas ΦC con la inscripcion latina LVX MVNDI, colocada sobre la cabeza del Cristo, bien realmente en el sitio del cartel en la parte superior de la cruz, en un Evangeliario publicado por Giulini, y á bastante distancia del Sol y de la Luna, no se puede ménos de conceder cierta verosimilitud á lo interpretado por el abate Martigny, aplicando principalmente dichas siglas á Jesucristo, para decir que él es la verdadera luz, comparándola con la de los astros, que se oscurecen en el momento de la muerte del Señor crucificado. Esta cubierta de Evangeliario parece pertenecer al siglo XI.

Merece observarse que en los primitivos crucifijos se tuvo verdadera persistencia en rematar, en dos apéndices de cola de milano, la tableta que figura el cartel ó inscripcion: hállanse en la cruz y en un relicario de Monza, en la cruz-relicario del Museo del Vaticano, en el mosáico de Juan VII, en la pintura del cementerio de San Julio y en la miniatura de Cárlos el Calvo. No se puede, con todo, aseverar si se atribuia alguna significacion á esto, ó si los artistas no trataban más que de seguir una ciega rutina.

De la importancia concedida á la inscripcion y de su metamórfosis, nació la cruz de dos trasversas llamada *Cruz del Santo Sepulcro*, *Cruz Arzobispal* y *Cruz de Lorena*, trasformacion de que no se conoce ejemplar anterior al siglo X.

Todas las observaciones arriba hechas, relativamente á la inscripcion de la cruz desde el siglo IX al XIII, confirman las que se refieren á este último período, sin introducir modificaciones en ella: el cartel sin inscripcion, y sin embargo, con desarrollo relativamente considerable, como en la gran caja de la coleccion Soltikoff, en los Cristos de marfil de la Biblioteca Imperial y del rey de Baviera, y en las pinturas de la iglesia subterránea de San Clemente en Roma (siglo XI), continúa atestiguando el valor que se le daba como anunciando la dignidad del Divino Crucificado. En el candelabro de San Pablo, repetidas veces citado, faltando el espacio para poner la inscripcion en la cabecera de la cruz, el artista la ha colocado en las manos de un personaje especialmente destinado á esto.

Las inscripciones continúan variando de todas las maneras en que es posible denominar al Salvador. En la puerta de bronce de San Pablo en Roma, y en el díptico de Milan, se lee: IC XC; en la cubierta del manuscrito de Aquisgran: IHC XPC; en la cruz de Sir R. Curzon, y otras: IHS; en un frontal de altar de Cita di Castello: GESVS; y en otros muchos monumentos, que continúan reproduciendo la sustancia de la inscripcion con diversas variantes, análogas á las ya expresadas; viéndose de tiempo en tiempo aparecer la forma abreviada INRI, como en las crucifixiones de San Urbano *alla Caffarella*, cerca de Roma, y de Soest, en Westfalia. Todas estas designaciones tienden al mismo fin de proclamar á Jesús por lo que él es. A veces, en lugar de nombrarle, se le designa por medio de una calificacion, como LVX MVNDI *(luz del mundo)*, en un Evangeliario de Milan, ó bien, en vez de cartel de la inscripcion, se encuentra la figura del Divino Cordero, siendo para ello necesario bajar hasta el siglo XIII, aunque viéndose en tal manifestacion un rasgo característico del espíritu antiguo, y nó la forma propia y exclusiva de idea nacida en época algo más nueva.

Carecen de inscripcion y de cartel el crucifijo de Fuentes y el Descendimiento de Santo Domingo de Sílos.

Suppedaneum.—Ordinariamente, la separacion de los piés del crucifijo y el uso de los cuatro clavos, coinciden con el *suppedaneum;* pero hay bastante número de ejemplares en que, habiéndose suprimido tal apéndice,

los dos apartados piés se clavan directamente en la cruz, como en las miniaturas del libro Sacramental de Gellono, en el de Horas de Cárlos el Calvo, y en el ya citado díptico de Rambona. En la miniatura del Evangeliario de la Biblioteca de Bruselas (número 9.728), publicado por el P. Cahier (*Melanges d'archéologie*, tomo II, pág. 49), los piés de Cristo, que está vestido con larga túnica, pero nó *colobium* sin mangas, se apoyan sobre un cáliz á manera de *suppedaneum*. Otro cáliz se halla, nó bajo ambos piés, sino bajo el derecho del Santo Volto de Luca, quedando el otro colgado y sin sostén ni clavo visible.

Segun las más autorizadas tradiciones y con arreglo á la mayor verosimilitud, apenas cabe duda acerca de que los piés del Salvador debieron descansar sobre algun sostén durante el acto de ser clavado en el sagrado leño.

El *suppedaneum* falta muy rara vez en los primeros crucifijos, y sobre todo desde el siglo IX hasta el XII; y hay casos en que, como observa el P. Cahier respecto al marfil de Tongres, parece á primera vista faltar por no encontrarse bastante manifiesto.

Hállase bajo los piés separados en el crucifijo de Fuentes y en el Descendimiento de Santo Domingo de Sílos.

Así como el cartel de la inscripcion dió orígen á las cruces de dos trasversas ó dobles, así tambien parece provenir del *suppedaneum* la cruz triple, que algunos llaman *papal*, aunque nunca se ha visto más que en algunos grabados.

Accesorios del crucifijo.—Rara vez, en los monumentos primitivos, se representa á Jesús crucificado sin rodearle de personajes y accesorios apropósito para expresar la virtud de su cruel sacrificio, resultando que entre los crucifijos propiamente dichos y las crucifixiones (es decir, obras en que la cruz de por sí constituye, como en la nuestra de San Isidoro de Leon, todo el monumento y el campo del cuadro), y entre las composiciones pintadas ó esculpidas, en medio de las cuales ella figura sólo como parte integrante y principal, apenas hay otras diferencias que las de disposicion y multiplicidad de los accesorios. En tan remotas épocas tampoco se distinguen, segun que son simbólicas ó históricas, á causa de ser todas entonces principalmente simbólicas por el fondo, tomando apenas de la historia las figuras y circunstancias conducentes á la expresion de sus pensamientos, y hasta tal punto, que se considera como rasgo característico de segunda época la introduccion de figuras alegóricas de pura imaginacion.

Los Evangelistas.—Siendo el misterio de la cruz compendio de la doctrina evangélica, las figuras de los cuatro Evangelistas se asociaron desde muy temprano á su artística representacion: el antiguo púlpito de Santa Radegunda, aún conservado en el monasterio de Santa Cruz en Poitiers, y publicado por Mr. Paul Durand (*Melanges d'archéologie*, tomo III, pág. 159), ofrece un ejemplo de ello, que, si nó el primitivo de los conocidos, es por lo ménos de los más antiguos. El cordero en el centro de la composicion, dos exornadas cruces á los lados, formadas con indicacion del monograma de Cristo, el mismo monograma en la cabecera, circunscrito por una corona, palomas sirviendo de sostenes á estas coronas, es la reunion de todos los principales elementos empleados en la representacion de tal misterio en los siglos V y VI, cuando aún no se queria abordarla de frente y representar al Redentor estendido en la cruz, completándose esta composicion con los emblemas animados de los Evangelistas que ocupan los cuatro ángulos.

Cuando se introdujo el uso del crucifijo y se quiso adornar la cruz con figuras accesorias, los cuatro extremos de la cruz debieron parecer muy convenientes para recibir las figuras de los Evangelistas; pero habiéndose pronto dedicado aquel punto de los brazos de la cruz á colocàr en ellos á la Vírgen María y á San Juan, es de notar que en ninguna de las cruces primitivas, y largo tiempo despues en las que les sucedieron, no se encuentran tales figuras en la cara principal. Por el contrario, cuando la cruz se exorna en el reverso, encuentran allí su sitio facilísimamente en la posicion que acabamos de indicar: así se observa en la cruz-relicario de cobre repujado del Museo del Vaticano y en la de Veletri, donde los Evangelistas se representan, ya en persona, como en la primera, ya por sus emblemas, como en la segunda. Estos dos modos de representacion se ven conjuntamente en el frontal de un sarcófago del siglo IX, conservado en la iglesia de San Zenon en Verona, monumento fúnebre el más antiguo que puede citarse ofreciendo la imágen de la crucifixion, y que sirve para probar que las figuras de los Evangelistas no se relegaban al reverso sino por motivos de composicion ó distribucion.

Los animados emblemas de los Evangelistas participan de la naturaleza de los ángeles, tomando por tanto el aspecto de estos en la tableta de marfil de la Biblioteca Imperial, en donde están suspendidos como bajando del cielo para inspirar á los cuatro Evangelistas representados al par en persona sobre los brazos de la cruz, en la region en que reinan el Sol y la Luna coronados, estando encargados de anunciar al mundo, figurado en la parte inferior del cuadro, el misterio que vá á regenerarle.

En otras planchas de marfil, destinadas, como las precedentes, á cubiertas de libros, y lo más continuamente, de los Santos Evangelios, se ha tratado tambien de representar á los Evangelistas ó sus símbolos entre los accesorios de la crucifixion, distribuyéndolos en los cuatro ángulos de la tableta, como en el marfil de Santa María de las Azucenas en Colonia. En el de Cividale (siglo XII), estando el leon y el buey colocados en los ángulos inferiores, el ángel y el águila penden de la parte superior de la cruz, en donde parecen confundirse con dos ángeles cercanos.

En las crucifixiones que tienden á tomar un tinte histórico más bien que simbólico, los Evangelistas no tienen lugar para presentarse: si fuera de estas circunstancias no se les encuentra tan de contínuo como lo requeria su íntima relacion con las ideas dominantes en tales obras, es tal vez por causa de composicion ó distribucion. En las cruces que tienen reverso, su sitio contínúa siendo siempre esta cara; pero pasó algun tiempo, segun parece, durante el cual las cruces pectorales, relicarios ó encolpium, siendo ménos comunes, y las estacionales no usándose mucho todavía, las de reverso fueron escaseando. La primera cruz estacional que se presenta en investigaciones recientes es la que Ciampini dá á luz (*Vetera monumenta*, tomo II, lámina 14), en la cual los cuatro emblemas evangélicos se distribuyen alrededor del crucifijo con el águila en la cima; pero esta cara no tiene, artísticamente hablando, más derecho que la opuesta para considerársela como principal, y además se encuentra la prueba de ello en esta distribucion ó composicion: en ella, la Vírgen y San Juan, colocados en los extremos de los brazos de la cruz, obligaron al artista á relegar al reverso las figuras de los Evangelistas.

Llegando al siglo XIII, se observan estos cuatro santos en el anverso de la cruz de Clairmarais, pero con la circunstancia de que, teniendo dos trasversas, María Santísima y San Juan Evangelista, cuyo ordinario sitio está en los brazos de la cruz correspondientes á los del crucifijo, dos Evangelistas han podido situarse en la trasversa superior correspondiente á Jesús triunfante, y entonces los otros dos se colocan muy naturalmente en la cabecera y en el pié de la cruz, dejando todavía lugar, en intermedio espacio, para la figura de Adan resucitando.

En el crucifijo de San Salvador de Fuentes, en Astúrias, el reverso, exornado en general con follaje, presenta en la cabecera el *águila* en el extremo del brazo, á la izquierda del espectador el *leon*, en el contrario el *buey*, quedando en el pié indicaciones del *ángel*, todos alados y nimbados, acompañando al Divino Cordero colocado en la interseccion. Al lado de estos cuatro emblemas, hácia el centro, se lee una inscripcion manifestando que, *en honor de Dios Salvador*, *Sancha Gonzalez hizo la cruz*, expresándolo de este modo:

IN ONORE DEI SA-	(al pié)
LVATORIS SA-	(brazo derecho)
NCCIA GUNDIS-	(cabecera)
ALVI ME FECIT.	(brazo izquierdo).

La cruz publicada por Ciampini (*Vetera monumenta*, tomo II, lámina 14), que este autor clasifica entre las *cruces estacionales* ó *procesionales*, y cuya inscripcion JC XC repetida en ambas caras, autoriza para creerla anterior al siglo XI: se vé por el anverso á Jesús crucificado, rodeándole los animados emblemas de los cuatro Evangelistas (ángel, águila, leon y buey alados); por el reverso, la cruz triunfal, acompañada en su cabecera por la imágen de Cristo, tambien triunfante, siendo en ambos lados la triunfal como la otra en que reposa el Salvador, distintas de la procesional, propiamente dicha, y en cuyo campo están inscritas.

Reverso de la cruz.—Nada sobresale más en las antiguas cruces que la intencion de desarrollar tambien en el reverso el pensamiento dominante en el anverso: en la cruz esmaltada del Museo del Vaticano, las tres cabezas de Jesús, la Vírgen y San Juan, cuyas imágenes se representan íntegras en la cara principal, repítense tambien en la posterior, en la cual las de los arcángeles Miguel y Gabriel reemplazan á las de San Pedro y San Pablo, colocadas en la cabecera y pié de la anterior. La cruz de Veroli y la de cobre repujado del citado Museo Vaticano, ofrecen en el revés la figura de la Vírgen en el lugar que su Santísimo Hijo ocupa en el lado opuesto.

En la cruz de Veletri, como en la nuestra de Leon y en la de Fuentes, Jesús, crucificado en el anverso, está reemplazado en el reverso con el Divino Cordero, que es su emblema.

Manifestábase así claramente que en ambas caras era idéntica la idea, y que poner las figuras en el reverso significaba lo mismo que rodear con ellas al Crucificado, ó al Cordero, que representaba al Salvador. Se ha

querido, sobre todo en estas representaciones, expresar algo que completase el significado de la cruz y del crucifijo.

Varias particularidades, como las acabadas de citar, sabemos existian en otro notabilísimo crucifijo, donado á la misma iglesia de San Isidoro de Leon por la reina de Zamora Doña Urraca, hija primogénita de los monarcas D. Fernando I y Doña Sancha, y hermana de Sancho II, Alfonso VI, García y Doña Elvira, entre todos los cuales hermanos dejó su padre divididos los estados que durante su vida reunió. Dan importantes noticias de esta cruz los eruditos PP. MM. Fray Joseph Manzano y Fray Manuel Risco, aquel en su citada obra *Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidoro, arzobispo de Sevilla*, y el segundo en la suya, titulada: *Iglesia de Leon y Monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, con las palabras que á continuacion copiamos:

«Entre las reliquias que á Cristo Nuestro Redentor pertenecen, debe numerarse el crucifijo que se adora en el Camarin, y antes estaba en lo alto de la reja de la Capilla mayor. Esta sacratísima imágen fué dádiva de Doña Urraca, hija de D. Fernando el Magno: la materia del crucifijo es de marfil, guarnecido á lo antiguo de encarnacion, y en la cruz está el Señor pendiente de cuatro clavos, dos en las manos y otros dos en los piés, que están separados uno de otro. El faldon, que tiene más de tercia de alto y dos dedos de grueso, es de oro macizo, sembrado y cuajado todo de piedras preciosísimas. La diadema que está arrimada á la cruz, es de lo mismo. Tiene el Señor el pecho roto, la cabeza elevada, disposicion que no concuerda con que la efigie represente á Cristo ya muerto, como lo estaba antes que con la lanza le rompiesen el costado; y es constante en los Evangelistas que, al morir, inclinó la cabeza; y así, representarle muerto y con la cabeza en elevacion, fuera notable error del artífice. De aquí, la tradicion piadosa discurre que el crucifijo tenia al natural inclinada la cabeza, y al quererle robar un soldado de aquellos que con el conde D. Enrique de Portugal entraron en la iglesia del Señor San Isidro, á tiempo que el soldado alargó la mano, el Señor levantó la cabeza, y aturdido el sacrílego con tan severa demostracion, desistió de su depravado intento.... El recto de la cruz donde está pendiente es de chapa de oro y plata, esmaltada con muchas piedras grandes y de mucho valor, que alrededor están repartidas. El pié donde se asientan los piés, que están separados *(suppedaneum)*, es de chapa de oro: debajo de él, una efigie de oro, de medio relieve, de Doña Urraca, con esta inscripcion: URRACA, REGIS FERDINANDI FILIA ET SANCIÆ REGINÆ, DONAVIT. La altura de la cruz es de dos varas y media, y lo ancho de los brazos de vara y media. Muéstrase á todos los que van á aquel célebre santuario como alhaja de las más singulares que en España se veneran.» (Manzano, pág. 383.)

«En el Camarin del Altar mayor se hallan tambien cosas muy notables. Entre ellas se vé una gran efigie de Cristo crucificado, dádiva de la infanta Doña Urraca, hija de los reyes D. Fernando y Doña Sancha, famosa por su incomparable juicio y por el don de gobierno y otras grandes virtudes, que la hicieron muy amable y respetable en el reino de Leon, cuya felicidad se debió en gran parte á la prudencia de esta señora. Yo vi esta efigie con mucha diligencia, y tengo una copia conforme á su original, remitida por el ilustre caballero Don Jacinto Lorenzana. Tiene, como la de Luca, la de Carlo Magno y otras imágenes de mucha antigüedad, estendidas las rodillas y separados los piés, por lo que es una de las que comprueban la crucifixion de Cristo con cuatro clavos, como sienten muchos eruditos. Debajo de los piés del crucifijo se lee esta palabra: MISERICORDIA, y luego: VRRACCA FREDINANDI RECIS ET SANCIA REGINA FILIA; y en la parte inferior de la cruz se representa la misma Doña Urraca arrodillada, juntas, elevadas y extendidas las manos, repitiéndose su nombre, cuyas letras comienzan sobre su cabeza y bajan por delante, extendiéndose casi tanto como la figura.» (Risco, pág. 146.)

Doña Urraca nació en el año de 1032: comenzó á reinar en la ciudad de Zamora y en la mitad del Infantazgo de Leon, por muerte de su padre, á fines de Diciembre de 1065, y murió en el de 1101, segun la inscripcion intercalar de su sepulcro, que el P. Risco (en el lugar citado, pág. 148) descifra y comenta de este modo:

«*H. R. Domna Urraca Regina de Zamora, filia Regis magni Fernandi. Hæc ampliavit Ecclesiam istam, et multis muneribus ditavit. Et quia Beatum Isidorum super omnia diligebat, ejus servitio subjugabit. Obiit Era MCXXXVIIII.*

Nobilis Urraca jacet hoc tumulo tumultata (por *tumulata)*
Hesperiæque decus, heu! tenet hic loculus.
Hæc fuit optandi proles Regis Fredenandi.
Ast Regina fuit Sanctia quæ genuit.
Centies undecies sol volverat, et semel annum
Carne quod obtectus sponte.» (Falta *Deus fuerat?)*

«Estos versos están entremezclados y confundidos con los renglones en prosa, y lo mismo sucede en los otros epitafios que tienen prosa y verso.»

Hemos preferido dejar para este parage de la presente monografía lo que acabamos de relatar acerca del crucifijo de la reina de Zamora, á citarle en diferentes puntos como á otros análogos monumentos españoles, por la relacion que entre ambos crucifijos de Leon existen, por ser donaciones hechas á la misma iglesia y por tan cercanos parientes de la régia estirpe, como fueron los augustos señores Fernando I, su esposa Doña Sancha y su hija Doña Urraca.

Conocidos los antecedentes que acabamos de aducir, seria posible, y aún fácil, asignar al crucifijo de la iglesia de San Isidoro de Leon la época en que fué hecho, si no existiesen al pié de la cruz las palabras por las cuales sabemos haber sido esculpido de órden ó para el particular uso de los insignes reyes Fernando I el Magno y su esposa la ilustre Doña Sancha, es decir, entre los años 1037 y 1063.

Sirven además tales antecedentes para manifestar las razones por qué en el monumento escultural de que tratamos, se encuentran ciertas circunstancias nó usuales en nuestros tiempos, como son la rigidez de la figura crucificada, cuyos brazos, torso y piernas están sin doblegarse, la cabeza apenas inclinada, los ojos muy abiertos, la fisonomía sin expresion de padecimiento, los piés separados, la ausencia de corona y de nimbo, el tamaño y pliegues del velo que ciñe su cintura, el *suppedaneum* asegurado con uno de los tres clavos, quedando sin ellos los piés, las circunstancias de la inscripcion superior, y especialmente la de nó estar en cartel, la presencia de Jesús triunfante y resucitado más arriba que la mencionada inscripcion y llevando nimbo crucífero en la cabeza y cruz procesional en la mano, la representacion de Adan resucitando, y otras figuras del anverso; y en el reverso la colocacion del Divino Cordero en el centro de la cruz, y los animados emblemas de los cuatro Evangelistas en los extremos de las aspas, ó sea en la cabecera, brazos y pié del sagrado instrumento de la Redencion.

Pero queda sin indicarse la causa de ser la escultura de la imágen del crucificado mucho más imperfecta que la de tantas figuras como de relieve se observan en el campo de la cruz, en las cuales hay algo de movimiento, proporciones é intencion de manifestar la musculatura, circunstancias que el crucifijo está muy lejos de reunir. La razon de esta aparente incongruencia consiste en que las dificultades artísticas crecen en razon directa del tamaño de cada figura, por lo cual se nota en muchos sepulcros la misma diferencia de ejecucion entre las estátuas yacentes de dimensiones, sobre poco más ó ménos del natural, y las figuritas de relieve ó de bulto que exornan tales monumentos, como sucede, por ejemplo, en el sarcófago de los caballeros valencianos En Pere Boil y su hijo, del cual existe una parte en Valencia y otra en el Museo Arqueológico de Madrid.

Mucho más teníamos que decir acerca de la cruz y del crucifijo en general, y del de San Isidoro de Leon en particular; pero tememos haber ya fatigado la atencion de nuestros lectores, á pesar de que hemos tratado de ser lo más compendiosos posible, y nó nos atrevemos, por lo tanto, á dilatar más tiempo la terminacion de la presente monografía.



VASOS PERUANOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

Autor de varias obras premiadas por la Academia de la Historia.



(1)

Así como una de las manifestaciones del génio y de la civilizacion de los antiguos griegos y romanos aparece en su arte cerámica, otro tanto sucede con los primitivos pueblos americanos. Llevaron griegos y romanos al extremo la perfeccion, el buen gusto y la belleza en la diversidad de vasos que nos quedan de su tiempo, y casi puede decirse otro tanto de los pueblos aborígenes del Nuevo Mundo. No tomaremos ciertamente por tipo, para hacer una comparacion entre el arte ítalo-griego y el arte americano, los preciosos vasos conocidos generalmente con el nombre de etruscos, que tan notable lugar alcanzan en todos los Museos, ni tratamos aquí tampoco de levantar el parangon entre unos y otros pueblos, porque, indudablemente, como es sabido, desmerecerian bajo este punto de vista las artes americanas; pero no deja de llamar la atencion que, así como entre las antigüedades griegas y romanas ocupan distinguido lugar los vasos, otro tanto sucede con los interesantes restos que nos quedan de los primitivos pueblos del Perú, de Méjico y de otras comarcas de América. Vasos y adornos, armas y sepulcros, inscripciones y monumentos nos legaron los pueblos ítalo-griegos, como irrecusable prueba de haber llegado á muy alto grado de esplendor: vasos y adornos, armas y sepulcros, inscripciones y monumentos han quedado tambien de los primitivos pueblos americanos, como irrecusable prueba de que en nada se parecian á las tribus sálvages que habitan todavía los bosques del Nuevo Mundo. Fueron indudablemente pueblos civilizados, y hoy ya no lo son los descendientes de muchas de aquellas razas. ¿Pudieron estar entonces aquellos pueblos en comunicacion con los griegos y romanos? ¿Se hallaron en contacto los dos hemisferios, como hoy lo están, mucho antes de las eras de civilizacion de que la historia nos dá testimonio, antes de las épocas fenicia y griega, antes del diluvio, época memorable en los fastos geológicós y en la historia de la humanidad?

Cuando se observa cierta semejanza entre muchos de los artefactos y utensilios de los primitivos pueblos de América, con los que servian á los pueblos italo-griegos, cuando se sorprenden adornos y dibujos en sus armas y trajes, que parecen trazados por las manos experimentadas de los artífices de Grecia y de Italia, cuando vemos vasos de Méjico y del Perú, en que se diria que ha presidido á su formacion el gusto helénico, y cuando consideramos, entre otras mil coincidencias, que los idiomas germánicos de hoy tienen muchos vocablos de significacion idéntica á otros de los dialectos guatemalanos, quiche, cakchiquel y tzutuhil, no puede ménos de presumirse, en efecto, si allá en época remotísima estuvieron en comunicacion y contacto los dos hemisferios.

---

(1) Vaso peruano de la coleccion á que se refiere la monografía.

¿Y quién podría negarlo? Las tradiciones cosmogónicas del continente americano se parecen sobremanera á los mitos cosmogónicos del mundo antiguo, y los recuerdos de una antigua navegacion ofrecen punto de apoyo á suposicion semejante. Nó por esto debe disputarse al insigne Cristóbal Colon la gloria de haber descubierto la América. Aunque llegáran á encontrarse pruebas incontestables de las relaciones que pudieron existir antiguamente entre uno y otro hemisferio, nadie tratará de rebajar en lo más mínimo los inmensos servicios que Colon ha prestado al mundo moderno. No intentamos, por cierto, disminuir en lo más mínimo el mérito del famoso marino genovés, pero en el estado á que hoy han llegado los conocimientos, deben abordarse toda clase de cuestiones, sin rebajar por esto el mérito de los hombres grandes, cuya memoria nos merece el más profundo respeto. Como dice otro escritor nó ménos imparcial que nosotros, al estudiar los progresos de la civilizacion, se vé acrecentar por todas partes la sagacidad del hombre, á medida que se estiende el campo abierto á sus indagaciones. Con el descubrimiento de América han cambiado de faz todos los ramos de las ciencias, recibiendo un impulso, de que los hombres modernos apenas saben darse cuenta. Pero si se leen las obras de los escritores de aquellos tiempos y se comparan las relaciones de los historiadores de la conquista, de Pedro Martir de Angleria, Oviedo, Cortés, Gomara, etc., con los trabajos de los viajeros modernos, sorprende, nó sólo la estension de su saber, sino que se encuentra aún en las obras del siglo xvi el gérmen de verdades físicas y morales, las más importantes que aun hoy nos preocupan. En efecto: ¿cómo era posible que los primeros viajeros y los que meditaban sus relaciones no quedasen sorprendidos por las maravillas que se ofrecian á su vista? Al aspecto de aquel continente nuevo, aislado en medio de los mares, ¿cómo no debian intentar la esplicacion de las variedades que presentaba la especie humana, para tratar de atraerla al primitivo orígen, buscar la causa de las emigraciones de los pueblos, la filiacion de las lenguas, estudiar la de las especies animales y vejetales, la causa de los vientos alisios, la naturaleza de los volcanes, la reaccion mútua de unos sobre otros y la influencia que ejercen sobre los temblores de tierra? Estas cuestiones, distantes todavía hoy de estar agotadas, ocupaban la activa curiosidad de los sábios y de los viajeros del siglo xvi, más desinteresados acaso, y más sinceros que los sábios modernos.

Estos maravillosos descubrimientos, que se ayudaban mútuamente; estas dobles conquistas en el mundo físico y en el mundo intelectual estaban mejor apreciadas entonces de lo que hoy presumimos; y de lábios de los mismos contemporáneos de Colon aprendemos, con cuán profundo sentimiento reconocian los hombres superiores de aquella época, todo lo que tenia de grande y de maravilloso la conclusion del siglo xv. «Cada dia,—»escribia Pedro Martir de Anglería en sus cartas de 1493 á 1494,—cada dia nos llegan noticias de nuevos pro»digios de este Nuevo Mundo, de estos antipodas del Oeste, que cierto genovés llamado Cristóbal Colon acaba »de descubrir. Nuestro amigo Pomponio Letus no ha podido detener las lágrimas de alegría cuando yo le he »comunicado las primeras noticias de este acontecimiento inesperado.» —Luego añade con verdadero entusiasmo: «¿Quién puede maravillarse hoy entre nosotros de los descubrimientos atribuidos á Saturno, á Céres y á »Triptolemo? ¿Qué hicieron de más los fenicios, cuando en lejanas regiones reunieron pueblos errantes y »fundaron nuevas ciudades? Quedaba reservado á nuestro tiempo ver aumentarse así la estension de nues»tras ideas, y ver aparecer inopinadamente en el horizonte tantas cosas nuevas» (1).

La gloria de Colon, nos complaceremos en repetir mil y mil veces, es, en efecto, de aquellas cuyo brillo nada podrá disminuir, sean cuales fueren los descubrimientos que el porvenir tenga aún reservados á la ciencia. Aún suponiendo que se llegasen á encontrar las más incontestables pruebas de las relaciones que antiguamente hayan podido existir entre uno y otro continente, nó por esto quedará el nombre de Colon ménos superior al de todos los navegantes antiguos y modernos. Al recorrer un mar desconocido, al pedir la direccion de su camino á los astros por medio del astrolabio, inventado recientemente, buscaba el Ásia por la via del Oeste, no—dice Humboldt—como aventurero que marcha al acaso, sino con un plan determinado, fruto de la experiencia y de los más variados estudios. El resultado que obtuvo era una conquista de la reflexion. La gloria de Colon, como la de todos los hombres extraordinarios que, por sus escritos ó por su actividad, han estendido la esfera de la inteligencia, no se apoya ménos sobre las cualidades del espíritu y la fuerza de carácter, cuyo impulso realiza los hechos, que sobre la poderosa influencia que han ejercido casi siempre, sin pensarlo, sobre los destinos del género humano (2).

(1) Esta carta, dice Humboldt (*Examen critique de l'histoire et de la géographie du nouveau continent*, (t. 1.er, note 1, page 4), que pinta tan bien los placeres de la inteligencia, ha sido escrita, segun la comun opinion, á fines de Diciembre de 1493. (*Opus Epistolarum Petri Martyris Angleria Mediolanensis, Protonotarii, Apostolici, Prioris Archiepiscopatus Granatensis, atque á consilius rerum Indicarum Hispanicis.* Amstelodami, 1670 Ep. CLII, pág. 84.)

(2) *¿S'il existe des sources de l'histoire primitive du Mexique dans les monuments egyptiens et de l'histoire primitive de l'ancien monde dans les monuments americains?* par Mr. Brasseur de Bourbourg, Membre de la Commission scientifique du Mexique, etc.—Paris, 1864.

Como dice muy bien nuestro sábio amigo Mr. Brasseur de Borbourg, estudiando las relaciones que pueda haber entre los antiguos monumentos egipcios y americanos, la América no ha sido objeto hasta hoy de ninguna investigacion arqueológica formal; algunos estudios individuales no podrian compararse con la multitud de los trabajos que se han hecho en Egipto y en Ásia, trabajos en que han tomado parte los gobiernos de Europa y que han sido costeados con plausible generosidad. Sin embargo, acaso sea la América la que contribuirá mejor á la solucion de los grandes problemas históricos, de que en vano se ha buscado la clave: esta solucion la encontraremos en los katuns ó inscripciones de estos monumentos, en los libros encerrados en los sepulcros, ocultos desde la conquista, acaso en los mismos que poseen ya nuestras bibliotecas. Se acabará por leer el *Códice de Dresde*, y esperamos que llegará á interpretarse el *Tonalamatl* ó *Ritual Mejicano* de la biblioteca del Cuerpo Legislativo, de que Mr. Aubin tiene igualmente un ejemplar original, y los que poseen en Madrid el distinguido paleógrafo Sr. D. Juan Tro y Ortolano, y el diligente colector Sr. Miró, alguno de los cuales probablemente enriquecerán nuestro Museo. En estos libros misteriosos, al lado del sistema de la astrologia judiciaria de los mejicanos y de las fiestas del Ritual eclesiástico, documentos históricos los más antiguos, es donde se descubrirán todos los orígenes de las ceremonias místicas de un culto que se habia perpetuado á través de las revoluciones de las ciudades y de las naciones, conservando en el más perfecto órden cronológico la relacion de los recuerdos antidiluvianos y de las catástrofes naturales que en diversas fechas han trastornado al mundo, despues que Dios colocó en él á la humanidad. Estos hechos memorables son los que servian de base á toda la religion mejicana: la tradicion de ellos era la que se repetia diariamente en la historia de los dioses y de los héroes antiguos, cuyos nombres únicamente habian sufrido modificaciones con el curso de los siglos: se les halla en los bailes sagrados, en los ayunos y las penitencias que se imponian los sacerdotes, los príncipes y la nacion; en fin, en todos los ritos, en cada una de las fiestas importantes del Ritual. Bajo nombres diferentes, pero que en el fondo tenian la misma significacion ó que estaban representados por símbolos idénticos á los de Méjico, eran aún las tradiciones de éstos, estraordinarios acontecimientos que recordaban los usos y las ceremonias del culto, nó sólo entre las otras naciones civilizadas de Méjico y de la América Central, sino tambien en la mayor parte de las poblaciones de la América Meridional. Cuanto con más fuerza habia sido constituida por sus primeros legisladores aquella raza americana, tanto más conservadora era de sus costumbres y de sus usos.

La América, nó por esto careció de innovadores como el mundo antiguo. Reconócese visiblemente que, doctrinas nuevas, trataron de suplantar á las antiguas en diversas épocas, en diferentes partes del continente; pero no parece que estas innovaciones hayan llegado á prevalecer nunca hasta el extremo de hacer olvidar las demás; y cuanto sobre este punto hemos podido recojer hasta hoy, hace pensar, al contrario, que no llegaron á arraigarse sino dejando subsistir los símbolos precedentes ó identificándose con ellos. Hé aquí por qué nos inclinamos á pensar que, para hallar la historia más antigua del globo, es preciso comparar las antiguas tradiciones del Ásia y del Egipto con las de los pueblos primitivos de América (1).

Atrevido parecerá este aserto indudablemente á la mayoría de nuestros lectores, porque, como hemos dicho antes de ahora, despues de haber trascurrido más de cuatrocientos años desde el descubrimiento de América, la civilizacion primitiva del Nuevo Mundo se halla aún generalmente poco conocida. No existen todavía, por desgracia, muchos libros en los cuales la Europa pueda contemplarla tal como era real y positivamente, y nó como quisieron que apareciese las preocupaciones ó los intereses de sus afortunados conquistadores. Entre los obstáculos más difíciles de vencer, se cuentan las prevenciones de las sociedades modernas, que tan pomposamente se prodigan á sí mismas el dictado de cultas; pero los hombres despreocupados y estudiosos, nó cejando en sus estudios é investigaciones, acabarán por último de difundir sobre tan importante asunto la luz más brillante y duradera.

Los astrólogos mejicanos, segun dice Mr. Humboldt, dieron á la tradicion de las destrucciones y de las regeneraciones del mundo un carácter histórico, designando los dias y los años de las grandes catástrofes, segun el calendario de que se servian en el siglo sexto (2). Así es como los astrólogos caldeos y egipcios indicaban, segun Macrobio y Nonnus, hasta la posicion de los planetas en la época de la creacion del mundo y la de la inundacion general. Pero las tradiciones americanas, añadimos nosotros, dan diversas catástrofes

(1) Brasseur de Bourbourg, obra citada.

(2) «Nous avons vu que les astrologues mexicains ont donné à la tradition des destructions et des regénérations du monde un caractère historique, en désignant les jours et les années des grandes catastrophes, d'après le calendrier dont ils se servaient au seizième siècle. Un calcul très simple pouvait leur faire trouver l'hiéroglyphe de l'année qui précédait de 5206 ou de 4804 ans une époque donnée. C'est ainsi que les astrologues chaldéens et égyptiens indiquaient, selon Macrobe et Nonnus, jusqu'à la position des planetes à l'époque de la création du monde et à celle de l'inondation générale. (Humboldt. *Vue des Cordilleres, etc.*, tomo II, página 132.)

para la destruccion y renovacion del mundo, y todas se hallaban consignadas en los libros, que la ignorancia hizo desaparecer en tiempo de la conquista. ¡Tiránica ley de la política de todo invasor: destruir y hacer desaparecer cuanto podria servir más tarde, cuanto otro dia seria buscado á peso de oro para conocer la historia del pueblo invadido! Segun los mejicanos, fueron tres las causas de la casi completa destruccion del género humano en diferentes épocas: el fuego, la lluvia y el viento. Refugiados los hombres en las grutas, encaramados en los más altos montes ó embarcados en algunas naves, fueron muy pocos los que sobrevivieron, y dispersados á tanta distancia unos de otros, se imaginaron haber quedado completamente solos en el mundo (1). Las tradiciones haitianas, las de las Antillas, de Venezuela y de Yucatan, se hallan tambien conformes en la gran catástrofe promovida por la inundacion de los mares y temblores de tierra. Las ficciones y leyendas del Perú y de Guatemala se refieren tambien á estos cataclismos. Los indios mocobis suponian que habia sufrido la tierra un diluvio de fuego; y segun los yuracares, el génio del mal incendió los bosques del mundo entero. Idénticas tradiciones sobre grandes cataclismos en la tierra, ya por el fuego, ya por un gran diluvio, se encuentran en África y en Europa; y la dificultad que se halla para señalar el primitivo orígen de muchos pueblos, concurre tambien para hacer más probable la suposicion de una navegacion antigua y de un contacto anterior entre los habitantes de ambos hemisferios. Los más sábios egiptólogos, por ejemplo, guardan silencio cuando se les pregunta de dónde proceden los egipcios. Nos hablan con vaguedad del Ásia, dice el ya citado Mr. Brasseur de Bourbourg, como de su cuna primitiva, y aceptamos con ellos este orígen, puesto que el Ásia es la primera cuna del género humano; pero en vano buscan las huellas de su paso y el punto de partida. No las han hallado, ¿y quién sabe si las hallarán jamás? Si hubiesen sido de origen semítico, como llega á creer Mr. Brussch (2), y si hubiesen salido directamente del Ásia, de la Asiria ó de la Arabia, hubieran tenido naturalmente comercio habitual con los pueblos de estas regiones, se hubieran servido del camello, hoy el animal más útil del Egipto, y no hubieran esperado hasta el tiempo de la décimaoctava dinastía para introducir en su pais el caballo, que trajeron de Siria. Sabido es, además, que, lejos de estar en comunicacion con las naciones del Oriente, sentian para con ellas repulsion, como para con otros estranjeros. ¿Procedian los egipcios de la Etiopía? Tampoco lo conceden los egiptólogos. Para sesenta pirámides que se han descubierto en Egipto, se habrán descubierto mil en Méjico y en la América Central. En ellas se hallarán esculturas, libros, sepulcros y monumentos de todas clases, que recuerdan sin cesar el Egipto; y en muchos sitios, al encontrar una mujer pobre indígena vestida con su trage de fiesta, se creerá hallarse en presencia de la misma diosa Isis (3). El conocido mito de la Atlántida, en su más simple espresion, designa, como reconoce tambien Mr. Humboldt, la época de una guerra de los pueblos que vivian al otro lado de las columnas de Hércules, contra los que están en el Este, es decir, una irrupcion del Oeste, una emigracion de pueblos del Oeste al Este, cuyo recuerdo, conservado en Egipto, ha sido llevado á Atenas y celebrado con fiestas religiosas, anterior á la invasion de los persas en la Mauritania, de que Salustio reconoció las huellas. A consecuencia de los grandes cataclismos, se separaron los pueblos, decayó indudablemente la civilizacion de muchos, terminaron las navegaciones y perdiéronse los recuerdos de las antiguas relaciones. A escepcion de los indicios misteriosos que nos quedan de los viajes de fenicios y cartagineses entre el África y la América tropical; aparte de invasiones parciales emprendidas por el Norte de la Escandinavia á la Islandia, y desde allí á las costas septentrionales de la América, quizá anteriormente, y posteriormente despues de la Era cristiana, se ignora si ha existido por el Atlántico, alguna comunicacion con el continente occidental, hasta el dia en que el génio de Colon vino á reunir los dos mundos (4).

---

(1) El agua y el fuego contribuyeron á la ruina universal, segun el *Libro Sagrado* de los mejicanos, cuando el último cataclismo precedió á la cuarta creacion. «Entonces, — dice su autor, — crecieron las aguas por la voluntad del Corazon del cielo, y vino una inundacion tan grande, que cubrió la cabeza de todos los séres. Una „espesa lluvia de resina bajó del cielo y todo lo inundó. Oscurecióse el dia, y comenzó una tenebrosa lluvia, lluvia de dia, y lluvia de noche. Encima de las cabezas „resonaba gran ruido de fuego. Vióse entonces correr á los hombres, apurándose, llenos de desesperacion; querian subirse sobre las casas, y las casas se hundian y les „derribaban al suelo; querian salvarse en los árboles, y los árboles los despedian lejos de sí, querian entrar en las grutas, y las grutas se les cerraban.» En el *Códex Chimalpopoca*, hablando el autor de la destruccion que tuvo lugar por el fuego, dice que el tercer sol se llama *Quia-Tonatiuh*, sol de lluvia, porque entonces sobrevino una lluvia de fuego y se quemó todo cuanto existia; que los peñascos se volvieron de color de fuego, se abrasaron las casas, y hasta el mismo sol estuvo ardiendo.

(2) *Hist. d'Egypte dès les premiers temps de son existence jusqu'à nos jours*, etc. Leipzig, 1859.

(3) «¿De dónde salia, pues, dice Mr. Brasseur de Bourbourg, esta poblacion de algunos millones de hombres, aislados al borde del Nilo, sin conexion alguna con sus vecinos, ni por las costumbres, ni por el idioma, ni por el color ni el aspecto fisiológico? Si les interrogamos, su orgullo nacional les hace responder desde luego que son autochtonos y que fueron creados por el dios Horus entre las arenas de los desiertos, de los alrededores y las orillas de este rio, cuyo nombre no tiene etimología en ninguna lengua del mundo antiguo, pero tradiciones antiguas nos manifiestan á los egipcios, recien llegados á su pais y conquistando el suelo de las razas negras, de que el Egipto trae su nombre, retrocediendo al Mediodía para constituirse á su vez. En sus pinturas murales se les vé con la cabeza de perfil y el ojo de frente: los hombres se distinguen por un color más ó ménos rojo oscuro, sin barba, signo característico que no se ha observado como debiera; las mujeres están pintadas de amarillo, con un jubon estrechamente ceñido al cuerpo, etc. Pues bien busquemos á su alrededor, miremos las naciones cercanas, preguntémosles y nada nos enseñan. Nada de análogo con lo del antiguo mundo podremos encontrar. Pero dirijámonos al Oeste, pasemos los mares, franqueemos el Océano, y en el opuesto continente hallaremos reunidas inmediatamente todas estas particularidades, que en vano trataríamos de descubrir hoy dia en el Egipto, á no ser en las pinturas de sus necrópolis: naciones rojas ó cobrizas, sin barba, las hallaremos, nó en algunas provincias aisladas, sino en la mayor parte de la América.»

(4) Brasseur. *S'il existe des sources de l'histoire primitive de Mexique*, etc.

No podrá, pues, negarse con sólidos fundamentos que los pueblos de América dejasen de hallarse algun dia, en la más remota antigüedad, en relaciones con otros pueblos civilizados. Estas breves indicaciones podrian ampliarse sobremanera; y aún las que ligeramente hemos apuntado, habrán parecido quizá fuera de propósito para apoyar la opinion de que las artes plásticas de los primitivos americanos podrian haber recibido el influjo artístico de otros pueblos más cultos ó más civilizados, pero al considerar los rasgos que embellecen muchos de los vasos antiguos del Perú, conservados en el Museo Nacional de Antigüedades, no podrá ménos de hallarse reminiscencias de otras artes más perfectas, que nos recuerdan los modelos de Grecia y de Roma, y que instintivamente nos hacen presumir un contacto anterior, y remotísimo acaso, entre los pueblos de ambos hemisferios.

En efecto, la coleccion de vasos peruanos que se conservan en el Museo Nacional de Antigüedades, es notabilísima bajo todos conceptos. Procede de las *Colecciones histórico-etnográficas* del antiguo Museo de Ciencias Naturales, desde donde pasó al sitio que hoy ocupa con el resto de las referidas colecciones, tan importantes cómo desde largo tiempo bien conservadas (1). La coleccion fué remitida á España en Noviembre del año 1788 por el Ilmo. Sr. D. Baltasar Jaime, Obispo de Trujillo, y está formada por unos 600 ejemplares. La mayor parte de los vasos están perfectamente conservados, y casi todos fueron encontrados en los sepulcros ó *huacas* de los indios gentiles del Perú, única noticia que de su época y procedencia se conserva. La indicacion de indios gentiles prueba, sin embargo, su antigüedad: deben remontarse á época anterior á la conquista, porque desde los primeros tiempos de ésta hasta la época en que el Obispo de Trujillo los encontró y los remitió á España, noticioso de que los monarcas habian establecido en Madrid un Museo de Historia Natural y de antigüedades (en 17 de Octubre de 1771), se bautizaban los indios y no se enterraban segun sus ritos antiguos, á no ser en el interior, donde no viviesen sujetos á españoles. General es el modo de referirse á tiempos anteriores á la conquista, en los historiadores y autores de relaciones de aquellas épocas, diciendo «cuando vivian los naturales en su gentilidad;» por lo que, al decir el Ilmo. D. Baltasar Jaime «huacas de los indios gentiles,» es indudable que se referia á enterramientos anteriores á la conquista. Por otra parte, si con la conquista decayó tan rápidamente la civilizacion propia y peculiar de los indios, aun en los primeros años de ella, como suele suceder en todo país que sufre la irrupcion de otros pueblos, no era posible, ni atestigua dato alguno, que despues de la ruina de los imperios mejicano y peruano, continuase la cerámica en el mismo grado de esplendor que tenian las artes americanas cuando llegaron al Nuevo Mundo los españoles. ¡Buen contraste podia ofrecer la civilizacion americana tal como la describe Hernan-Cortés, con la que hubiese podido describir el obispo de Trujillo en 1788! Por más que al remitir á Madrid la interesante coleccion de vasos peruanos, daba una prueba de ilustracion y del interés que se tomaba en el fomento del Museo de Ciencias Naturales, fundado por el gran Cárlos III en 1771, no hubiera podido ya manifestar cuál era la raza india de los primitivos tiempos, sometida entonces toda por completo, ruda é ignorante. Cuando Hernan-Cortés escribia al emperador Cárlos V, admirado de la civilizacion que habia hallado en Méjico; cuando le decia que todo lo que habia visto no tenia semejanza en España, y que respecto de las córtes y de sus ceremonias no habia ninguna, ni aun de soldanes ni príncipes infieles, que pudiese compararse con la de Motezuma (2), ¿cómo era posible que pudiese suponer que sólo con el trascurso de dos siglos ya no debian hallarse pruebas de aquella portentosa civilizacion, sino buscándolas en las *huacas* ó sepulcros de los pobres indios gentiles?

Ofrécennos los numerosos vasos peruanos del Museo Nacional de Antigüedades, elegante testimonio del estado de perfeccion á que habian llegado las artes plásticas entre ciertos pueblos de América. La variedad de sus formas es muy notable, y construidos de barro fino y de delicadas arcillas bucarinas, nó sólo manifiestan el gusto especial de cada artífice, sino que declaran los mil diversos usos á que los primitivos americanos destinaban sus vasos y utensilios. Bien es verdad que otro tanto sucede con los vasos ítalo-griegos, ó de los antiguos griegos y romanos, que se conservan tambien con aprecio en los Museos de Antigüedades, y consta que en los primeros tiempos de la historia romana, en que reinaba una gran simplicidad, los vasos sencillos de barro, con una asa, como el *capis*, se empleaban tambien para los usos religiosos y funciones cívicas. Más adelante, haciendo el lujo rápidos progresos, se dejaron los vasos simples para aceptar los de formas griegas, mucho más elegantes, y se fabricaron de materias más preciosas, pero nó obstante, segun Anthony Rich, fueron tambien conservados los vasos sencillos de barro y de arcilla para las necesidades del culto, que atrae todavía más veneracion y respeto cuando se conservan las formas y las costumbres antiguas.

(1) Véase un artículo publicado en el núm. 86, cuarto año, tomo XXII de la *Revista de España*, con el título *Del aprecio y conservacion en que se tenian los objetos científicos y arqueológicos durante los reinados de Cárlos III y Cárlos IV*, por el autor de esta monografía.

(2) Véase nuestra monografía referente á una *Máscara teatral de los indios del Perú*.

Hállanse á menudo representados en las monedas y medallas acuñadas en honor de personas revestidas de dignidad sacerdotal. Otro tanto casi acontecia con los vasos americanos; pero estos pueden recibir dos grandes divisiones, á saber: los de barro ordinario, de piedra y de formas groseras para usos diarios y caseros, y los de formas elegantes y caprichosas de arcillas bucarinas para el culto, para el servicio de reyes y caciques, y de mero adorno.

Las formas, las dimensiones y los nombres de los vasos ítalo-griegos, variaban segun el tamaño, el destino y el orígen de cada uno de ellos. La *séria*, vaso de tierra, por ejemplo, era un término medio de cabida entre el *dollium* y la *amphora*, aunque sumamente comun. El *carchesium*, copa de invencion griega, con asas esbeltas, servia, segun Virgilio, para beber vino, y segun Ovidio, se usaba tambien para tomar leche. El *pterotus*, cáliz ó copa para beber, pero llamado así de una palabra griega, que significa «alado,» tenia dos asas de forma ligera como álas de pájaro. El *scyphus*, taza ó vaso de tierra y de otras materias para beber el vino, se usaba comunmente en los festines. La *orca*, vaso de grandes dimensiones, pero nó tanto como la *amphora*, de que nos hablan Horacio, Columella, Plinio y Varron, era tambien muy comun. El *cymbium*, vaso para beber, con dos asas, segun Apuleyo, servia, segun Virgilio, para poner la leche, y la *patena*, vaso ó palangana, un poco ménos cerrado que la olla, pero más hondo que la *patera*, y que casi siempre tenia cobertor ó tapadera *(operculum)*, servia para usos de cocina y de farmacia, y tambien para presentar en la mesa dulces en almíbar, segun Plauto, Plinio, Phœdro y Horacio. El *cantharus*, vaso ó copa para beber, de invencion griega, que tenia dos asas, estaba, segun Macrobio, particularmente consagrado á Baco, así como el *scyphus* lo estaba á Hércules; el *vas unguentarium* era una botella pequeña de barro, y tambien de otras materias, que servia para pomadas y perfumes. El *acetabulum*, en fin, copa ó vaso en que servian los antiguos el vinagre en la mesa, segun Isidoro y Ulpiano, cuyo nombre en griego quiere decir *vaso de vinagre para aderezar* (1), y el *cadus*, especie de jarro grande que, segun Marcial, Virgilio y Plinio, servia para guardar vino y tambien aceite, miel, frutas secas, etc., eran formas de vasos generalmente usados sin distincion entre las clases diversas de la sociedad romana. Podríamos citar además el *guttus*, jarro alto y de cuello estrecho, que servia, segun Plinio, para echar el vino poco á poco en la *patera*, con que se hacian las libaciones; y la antiquísima *olla*, gran vaso ó jarro de uso muy frecuente, fabricado groseramente de tierra cocida, de que nos hablan Columella y Martial, y que servia para mil diversos usos. La *urna*, el *alabaster* ó *alabastrum*, el *calix*, el *gutturnium*, la *lagena*, el *cyathus*, eran, en fin, otras tantas formas de vasos de mayor ó de menor cabida, para usos más ó ménos delicados, que empleaban griegos y romanos.

La enumeracion sería interminable, pero no ménos larga y variada la clasificacion de los vasos que, para mil diversos usos y con distintas cabidas, tuvieron los primitivos pueblos americanos. Diremos más: si en las figuras y escenas representadas en muchos vasos etruscos aparecen alegorías obscenas y emblemas lúbricos, otro tanto sucede en cierta parte de vasos peruanos del Museo Nacional de Antigüedades, en que el artista quiso adornar el vaso que acababa de construir con regular simetría, coronándole con impúdicos episodios. En estos casos las figuras ya no están hábilmente labradas, pues la figura humana logró siempre escasa correccion entre los primitivos peruanos. Pero las formas de los vasos remitidos por el Obispo de Trujillo, son, sin género alguna de duda, de variedad sorprendente, pudiendo contemplarse en ellos la imitacion de muchas clases de frutas, de aves y de cuadrúpedos.

Podrian estudiarse los reinos de la naturaleza en la coleccion de vasos peruanos del moderno Museo de Antigüedades de Madrid, porque la zoología y la botánica tienen representantes en estas producciones plásticas de los primitivos americanos. En efecto, encuéntranse copias de muchas frutas y de muchos animales en las fabricaciones de los antiguos peruanos. Un verbo de su idioma, *bit*, quiere decir: «hacer cosas de barro.» Conocian la olla ó marmita *(boh* y *buhl*, hoy vaso, y *bol* en inglés); el *ac*, jícara; el *lak*, la escudilla ó plato; el *coc* y el *cum*, especies de tazas y calabazas; el *tol* y el *tzim*, especies de tazas, y el *zel*, taza ó copa grande. *Xotol* era el que hacia ollas, y aun hoy se llama *xot* á la teja y cualquier obra de barro.—El capricho del artífice no conocia límites; ya era el *quch* ó águila negra, el *pich* ó mochuelo, el *tzotz* ó murciélago, lo que pretendia imitar en la forma del vaso, como la paloma *(ut)*, el gavilan *(xac* y *xic)*, la gallina *(noza* y *ben)*, la lechuza *(xoch)*, la pava *(chuy)*, el tordo *(butz)*, y mil otras diversas aves. Entre los cuadrúpedos intentaban remedar el mono *(batz)*, la ardilla *(cuc)*, la zorra *(par)*, el venado *(quech)* y el perro *(tzi)*; no olvidándose entre los reptiles y peces de remedar la culebra ó *can* y el camaron, *otz*, de que conocian varias especies. El

(1) Segun Panofka: *Recherches sur les véritables noms des vases grecs*

estudio de las frutas sería no ménos interesante, y más de un naturalista sabria reconocer desde luego el modelo que quisieron imitar, en la variedad que ofrece la rica y espléndida naturaleza del Nuevo Mundo. Bien atestiguaba Gonzalo Hernandez de Oviedo la abundancia y variedad de aves, de mamíferos, de reptiles y de peces que podian servir de modelo á los artistas americanos, cuando consignaba sus infinitas y diversas clases en el *Sumario de la natural historia de las Indias*, y despues en la *Historia general de las Indias*. Pero la fantasía de aquellos pueblos, cuya imaginacion sabia abrigar tambien ideas poéticas, más ó ménos peregrinas, no se contentaba con imitar en barro las frutas y los séres irracionales. Remedaban en otros vasos rostros y cabezas humanas, ofreciendo tipos más ó ménos exáctos de razas coetáneas. Diremos más aún: si, por ejemplo, ha sido una pérdida para la historia de la estatuaria y de la escultura en el antiguo reino de Aragon, la ignorancia de á dónde haya ido á parar el busto en piedra de D. Cárlos de Viana, que, segun documentos antiguos, existia en la biblioteca de este ilustrado príncipe, tambien es de sentir para la historia de las artes americanas que no hayan llegado hasta nosotros los bustos de Hernan-Cortés, de Francisco Pizarro y de otros conquistadores del Nuevo Mundo, que en forma de vasos, pero imitando sus facciones, habian construido en barro los artífices de aquel país. Sucede hoy mismo en Europa (que no creerá fuese costumbre tan antigua ó que al ménos la tuviesen los indios) que se dedican mil objetos llamados de bellas artes y de industria para representar los primeros monarcas ó personages políticos del mundo, á medida que el tiempo los coloca en evidencia con rápido giro, y adornan en frágiles porcelanas y bronces nuestras habitaciones, hasta que llaman la atencion otros escojidos de la veleidosa fortuna. ¡Cómo no excitar la atencion de los pueblos americanos sus famosos conquistadores! ¡Cómo no intentar reproducir las facciones de unos hombres que ya les infundirian el ódio de los tiranos, ya la admiracion de los héroes!—A veces, nó obstante, forma el jarro una figura estravagante de indio que está sentado, con diminutas sandalias de plata, *ojotas* ó *usutas*, en los piés: una cadenita de plata rodeada al cuello sostiene la tapadera, de plata tambien, con que se cubre la boca del jarro. Otros ejemplares son vasos dobles, unidos por una asa superior, sobre la que se ostenta algun grupo de indios ó alguna representacion alegórica. No faltan por cierto las figuras de guerreros y de sacerdotes: sólo el bello sexo está pobremente representado. La mayor parte de estos vasos, que procuraremos dar á conocer paulatinamente á nuestros lectores, son de arcilla negra; pero los hay tambien de arcilla amarillenta y encarnada. No pocos están, en fin, construidos con cierto mecanismo interior, que hace despedir á la jarra un dulce silbido al vaciarse el agua que contenia, circunstancia que no recordamos haber observado en vasos ítalo-griegos, por más que la variedad, la perfeccion y aún el carácter de muchos vasos americanos tenga grandes puntos de semejanza con las obras de la cerámica de Grecia y de Roma.

Aparte del recuerdo de un contacto anterior y remoto que pudiese haber influido en la perfeccion de la cerámica de los primitivos pueblos de América, ¿no podia haber contribuido tambien á su carácter especial la imaginacion del hombre americano, su clima, la grandiosa y potente naturaleza que por doquier le rodeaba? Los griegos, como los romanos, pudieron inspirarse en la belleza de su cielo, en las fábulas de sus religiones, en la preponderancia que les daban sus conquistas, en el lujo, en fin, en la riqueza y en la molicie de sus costumbres. Los primitivos americanos, pudieron disfrutar asimismo de idénticas ventajas, porque pródiga fué con ellos la naturaleza, y la fortuna no les escatimó por cierto ni las riquezas ni los grandes imperios. Admira á cada paso, al leer cualquiera de los primitivos historiadores de Indias, la fantasía, el lujo que se desplegaba en el adorno de los palacios, en las fiestas públicas, en las ceremonias religiosas. No diremos, por ejemplo, como es sabido, para ponderar la abundancia del oro y de la plata en aquellas regiones, que con plata y oro llegaron á errar sus caballos los españoles. Esto no favorece por cierto las bellas artes americanas; pero las favorece en alto grado, entre mil diversas descripciones notables, la que hace Francisco Lopez de Gomara (1) de la córte y riqueza de Guaynacapa. «Comia con grandísimo aparato y bullicio de gente; todo el servicio de su casa, mesa » y cocina era de oro y de plata. Tenia en su recámara estátuas huecas de oro, que parecian gigantes, y las » figuras al propio y tamaño de cuantos animales, aves, árboles y yerbas produce la tierra, y de cuantos peces » cria la mar y agua de sus reinos. Tenia asimismo sogas, costales, cestas y troges de oro y plata; rimeros de » palo de oro que pareciesen leña rajada para quemar; en fin, no habia cosa en su tierra que no la tuviese de oro » contrahecha; y aún dicen que tenian los ingas un vergel en una isla cerca de la Puna, donde se iban á holgar » cuando querian mar, que tenia la hortaliza, las flores y árboles de oro y plata, invencion y grandeza hasta » entonces nunca vista.» Aún de comarcas ménos importantes, nos declaran los primitivos historiadores igual

(1) *Hispania victrix*. Primera y segunda parte de la *Historia general de las Indias desde que se ganaron hasta el año de* 1551.

pasion, idéntico gusto por las artes y por los adornos personales. En la *Crónica del Perú*, escrita por Pedro Cieza de Leon, se lee que los indios, «cuando iban á la guerra, llevaban coronas y unas patenas en los pechos, »y muy lindas plumas y brazaletes y otras muchas joyas. Cuando los descubrimos la primera vez que entramos »en esta provincia con el capitan Jorge Robledo, me acuerdo yo se vieron indios armados de oro de los piés á »la cabeza, y se le quedó hasta hoy la parte donde los vimos por nombre la Loma de los Armados; en lanzas »solian llevar banderas de gran valor. Yo ví una que dieron en presente al capitan la primera vez que entra- »mos con él en su provincia, que pesó tres mil y tantos pesos, y un vaso de oro tambien le dieron, que valió »doscientos y noventa, y otras dos cargas de metal en joyas de muchas maneras. La bandera era una manta »larga y angosta, puesta en una vara, llena de unas piezas de oro pequeñas, á manera de estrellas, y otras con »talle redondo.» En una de las remesas de alhajas hechas por Hernan Cortés al Emperador Cárlos V, que por cierto se perdieron por haber apresado las carabelas ó buques un corsario francés junto á las Azores, contábanse, entre otras cosas, «muchas piedras finas, en particular una esmeralda como la palma de la mano, cuadrada y »que remataba en punta de pirámide; una vajilla de oro y plata en tazas, jarros, escudillas, platos, ollas y »otras piezas, vaciadas unas como aves, otras como peces, otras como animales, otras como frutas y flores, »y muy al vivo; muchas manillas, zarcillos, sortijas, bezotes ó arillos, que los indios traian pendientes del »lábio inferior, derivado del término *bezo*, y joyas de hombres y mujeres; algunos ídolos y cerbatanas de oro »y plata, todo lo cual valia más de ciento y cincuenta mil ducados; además de esto, llevaban muchas máscaras »mosáicas de piedras finas pequeñas, con las orejas de oro, los colmillos de hueso; muchas ropas de sacerdotes »gentiles, frontales, pálios y otros ornamentos de templo, tejidos de plumas, algodon y pelo de conejo; huesos »de gigantes que se hallaron en Culhuacan, y se han visto y hallado otros muchos en la diócesis de Puebla.»

Si pues en el difícil y más escrupulosamente delicado arte del platero sobresalian de tal manera los indios, ¿qué estrañeza debe causarnos que en la alfarería y en la caprichosa construccion de mil diversos objetos de arcilla bucarina diesen asimismo muestras de habilidad y de talento? Bernal Diaz del Castillo, en su *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, dice, hablando de Cholula, que «hacen en ella muy »buena loza de barro colorado é prieto é blanco de diversas pinturas, é se bastece della Méjico y todas las pro- »vincias comarcanas.»

A curiosas y diversas consideraciones pueden dar lugar indudablemente los vasos peruanos del Museo Arqueológico Nacional, nó sólo como estudio del arte, sino como vasto repertorio que, sin acudir á otras no ménos ricas é importantes secciones de la Ethnografía, ofrece abundantes detalles para estudiar el trage de los primitivos pueblos de América, no ménos que el de sus valerosos conquistadores; las costumbres públicas y privadas, sus recursos guerreros, su constitucion social y política, el culto religioso y hasta la condicion fisio- lógica de muchas de sus diversas razas. ¡Felices nosotros si en género de trabajos, en que tan pocos nos han precedido, acertamos á manifestar á nuestros lectores, en sucesivos estudios, toda la novedad é importancia de tan diversas consideraciones!



PINTURAS MURALES DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

PINTURAS MURALES

DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

Archivero bibliotecario y anticuario é individuo correspondiente de la Academia de la Historia.

I.

(1)



Es el dibujo tan hijo del entendimiento y de toda naturaleza intelectiva, » que nó sólo la humana, pero la angélica y divina han formado imágenes » várias, física y realmente pintadas.»

Así escribia D. Antonio Palomino de Castro en su *Museo Pictórico* (2), publicado en 1715, cediendo al afanoso anhelo de ponderar la excelencia del arte fundamental de las del diseño, por sí misma, de harto grande importancia, para necesitar que, en su justo encomio, se recurra á extremos tan exagerados y frases tan ampulosas. Y nó más comedido se mostró este erudito artista en remontar á los tiempos de nuestro comun padre Adan el orígen de la pintura, mirando como *inventor de esta ingénua profesion* á Enos, hijo de Seth (3). Pero respecto á tal particular, los flamantes progresos realizados en semejante género de investigaciones por el desarrollo, que muchos tachan de excesivo, dado en nuestros dias á los estudios dichos *prehistóricos*, hacen subir á edad tan lejana el primer paso, comprobado por monumentos hoy existentes, que dió el hombre en el ameno campo del arte pictórico, que segun descubrimientos verificados en el S. O. de Francia, nada ménos que á la época del reno, alejada de la actual muy respetable número de siglos, se remonta.

Bien sea que se acate en su sentido extricto la historia genesíaca del primer hombre y se rechace todo principio y toda teoría que no armonice por completo con la letra de los Sagrados Textos, ó que se sigan otras ideas que puedan aparecer en más ó ménos discordancia con aquellos, siempre se reconocerá como hecho incontrovertible que el hombre, impulsado por el sentimiento del arte, innato en él, ensayó, hallándose aún en la infancia, la representacion plástica de sí mismo y de los objetos que le rodeaban.

Ya en los tiempos genuinamente históricos, los egipcios, los etruscos, los griegos y los romanos cultivaron la pintura; pero si con tanto ahinco, nó por cierto con tanta fortuna como lograron en la escultura, llevada al sumo grado de perfeccion por Fidias y Praxiteles, y como alcanzaron en la arquitectura, tras de cuyas obras, de las debidas á los dos últimos de esos pueblos, volvió la humanidad su vista, despues de haberlas tenido largos

(1) Leon heráldico del siglo XIV, esculpido en mármol, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.
(2) Al comienzo del parrafo VII del capítulo IV del libro I
(3) En el párrafo II del capítulo II del mismo libro I.

siglos en olvido, considerándolas, segun hoy mismo todavía se consideran, como el supremo esfuerzo que en esa rama de las bellas artes puede esperarse del génio creador del hombre.

Dependiente la pintura, mucho más que sus hermanas la escultura y la arquitectura, de los adelantos industriales para poder conseguir elevarse á toda la altura de su esfera, tropezó en la antigüedad con insuperables obstáculos que la impidieron colocarse al nivel de las otras nobles artes, que, ménos exigentes, hallaban en el tosco madero y en el duro peñasco, todo el material necesario para sus obras, y en la rudimentaria hacha, el grosero pico y el sencillo cincel, los útiles suficientes para ejecutarlas. Reducida, pues, la pintura en la edad antigua á muchos menores recursos de los que dispone desde los tiempos modernos, en que ha llegado á producir sus obras maestras, los artistas, tanto egipcios y etruscos, como griegos y romanos, se encontraron aprisionados en la escasez de los elementos indispensables para el conveniente desarrollo del pensamiento; y así es que, por más que aparezcan sus composiciones realzadas de correcto dibujo, y de marcada expresion, échase muy de ménos en ellas, además del constante descuido de las reglas de perspectiva, grande inobservancia del claro-oscuro, la falta de diafanidad de los tonos y la ausencia completa de la armonía, que resulta del oportuno desvanecimiento de las tintas, circunstancias estrechamente relacionadas con la clase y número de los medios materiales de ejecucion de que entonces se disponia.

No es posible, sin embargo, juzgar debidamente del grado más superior á que la pintura llegó en la antigüedad clásica, porque las poco numerosas obras que de ese tiempo se conservan, á pesar de su mérito, no pasan de ser de artistas de segundo órden, y nó han llegado hasta nosotros ninguna de las de aquel célebre Bularchus, del que refiere Plinio (1) que, Caudales, rey de Lydia, pagó á peso de oro una tabla pintada por él, representando la batalla de los Magnetes, ni de las de Pamphilo, en todas letras erudito, segun ese mismo autor (2), ni de las de su renombrado discípulo Apeles, ni de las de Echion, Melanthius y Nicomachus, que cada una de ellas valian las riquezas de una ciudad entera, con no haber sido hechas sino con los cuatro colores blanco, amarillo, rojo y negro, únicos por ellos usados (3). Cualquiera que hubiese sido, en todo caso, el grado de perfeccion á que los griegos y romanos consiguieron elevar la pintura, el decaimiento de este arte debió ser tan rápido como el de las demás, sobrevenido á consecuencia de la irrupcion general en el S. de Europa de las hordas de alanos, suevos y godos, y de la caida del Imperio de Occidente.

Pero si la pintura no pudo llegar en la edad antigua al mismo grado de florescencia que la escultura y que la arquitectura, mereció en cambio en la Edad Media una cierta preferencia del génio cristiano, desde que comenzó á inspirar á las artes y á infundir en ellas el nuevo aliento que, con el trascurso de nó muy corto número de siglos, llegó á crear maravillas artísticas de todos géneros.

Si bien en un principio no se mostró la Iglesia nada propicia á fomentar la costumbre de exornar los templos con representaciones pictóricas, como lo demuestra el Cánon XXXVI de nuestro antiquísimo Concilio Eliberiano, en que se prohibe que haya pinturas en las iglesias y que se pinte en las paredes lo que se reverencia y se adora (4), nó tardó mucho en reconocerse, segun escribió San Paulino de Nola en su poema en honor de San Félix, que las pinturas murales suministraban un poderoso medio de edificacion para los fieles indoctos, y proporcionaban los medios necesarios de distraccion á las personas que tenian que pasar largas horas de la noche en el templo, para que no se viesen obligadas á recurrir á tomar bebidas en abundancia si no querian ser presa del hastío y del sueño.

Estas recomendables ideas imperaron sobre la pintura durante todo el resto de la Edad Media, como se desprende del hecho de que los muros y bóvedas de las iglesias fueron cubiertos de imágenes é historias santas, constituyendo uno de los principales elementos de pública enseñanza, de que, por la rareza de los libros y escasez de base de instruccion en la inmensa mayoria de toda clase de fieles, se disponia en aquellos tiempos. Pero si entonces no se escasearon las obras pictóricas, son muy pocas las que en tal periodo han escapado á la accion destructora del tiempo, al nó ménos fatal espíritu reformador del hombre, al funesto sistema del encalamiento y á las peligrosas condiciones de las mismas pinturas murales, por su naturaleza muy perecederas, causas todas que han influido poderosamente en que sobre esta materia, harto poco pueda decirse concerniente á nuestro país. Alfonso el Casto, segun escribió el monge de Albelda en su *Cronicón* corriendo el siglo IX (5), exornó las

(1) *His. Nat.*, lib. VIII, cap. XXXVIII.
(2) Idem, lib. XXXVIII, cap. X.
(3) Idem, lib. XXXV, cap. del VII al XII.
(4) Placuit, picturas in ecclesiam esse non debere, ne quod colitur, aut adoratur, in parietibus depingatur.
(5) Adefonsus.... in Oveto templum Sancti Salvatoris XII. Apostolis ex siluc et calce mire fabricavit. Aulamque Sanctæ Mariæ cum tribus altaribus ædificavit. Basilicam quoque Sancti Tirsi miro ædificio cum multis angulis fundamentavit. Omnesque has Domini domos cum arcis atque columnis marmoreis auro argentoque diligenter ornavit: simulque cum Regis Palatús picturis diversis decoravit. (*Esp. Sag*, tomo XIII, ap. VI)

iglesias ovetenses de San Salvador, Santa María y San Tirso, de arcos y columnas de mármol y de oro y plata, y de pinturas diversas, á semejanza de los palacios reales. En las bóvedas del panteon real de San Isidoro de Leon, que fué fundado por Alfonso V, y se cree que reedificado por Fernando I, se pintaron al fresco, en el mismo siglo XI en que se construyeron ó en el siguiente, algunos pasages bíblicos, que son hoy una de las más preciadas joyas que conserva nuestra nacion del arte pictórico de la Edad Media. Recibieron igual magnífica decoracion por el exterior, los muros de Santa María la Antigua de Valladolid; y el afan de enriquecer las iglesias con este género de suntuosa ornamentacion llegó á ser objeto de amarga censura para el autor de las *Partidas*, quien consideró vituperable que los prelados atendiesen más á consumir sus caudales en pintar las paredes de las iglesias, entre otras cosas, que á surtirlas de una clerecía digna é ilustrada (1).

Si en los sucesivos siglos que mediaron hasta el advenimiento de la Edad Moderna y de su compañero el Renacimiento no continuó siendo, ó no se hizo cada dia más general la práctica laudable de cubrir de historias las paredes de los templos, bastante debió extenderse cuando una catedral como la mindoniense, que por ningun motivo pudo nunca figurar entre las más principales, se vió exornada, antes ya de que desapareciesen por completo los poéticos fulgores de la Edad Media, con las peregrinas pinturas murales, que son objeto de la presente monografía.

II.

Sobre la cara exterior de los muros levantados en uno y otro de los costados del coro, para establecer completa incomunicacion entre él y las naves laterales, se pintaron al fresco diversas historias religiosas en un tiempo que, sólo por conjeturas, puede conocerse, y con expresiva naturalidad, ya que nó con recomendable maestría ni con exceso de delicadeza, pues que hasta se descuidó el allanar préviamente el revoque haciendo desaparecer sus elevadas y abundantes protuberancias.

La superficie que habia de pintarse fué dividida en zonas de un metro de alto, separadas por fajas horizontales de un decímetro, en las que se trazó un tosco adorno, formado de unas como postas, ó más bien una série de *S S* rojas, ó se escribieron los letreros explicativos de las historias con caractéres alemanes; y guarnecidas de otras fajas verticales, con ese mismo adorno, pero negro, las unas, y las otras con un gracioso follage serpeante.

Los machones divisorios de las naves en que tocan estos muros por sus extremos, fueron cubiertos tambien de curiosa decoracion policroma, figurándose estar prendido en ellos con largos clavos á un poco menor altura que la en que están colocados los capiteles de las columnas que dan á las naves laterales, un tapíz negro realzado de florones y lacerías amarillas, y guarnecido de una orla de el mismo color con huevos ú ovales rojos y filetes negros, coloreando de rojo y de negro los contornos de los follages y lazos de los capiteles, y delineando con iguales colores groseros adornos en los abacos y collarinos y en los espacios libres de las caras de los machones (2).

El asunto elegido para representarlo en el muro del lado del Evangelio, fué la *Degollacion de los Inocentes*, que aparece desarrollado en una extension de 15 metros cuadrados, que es la que arrojan las tres zonas sobrepuestas de un metro de altura, trazadas á la de 1,50 metros del pavimento de la iglesia, y sin interrupcion alguna á lo largo de los cinco metros que median de machon á machon. Cubrióse tan vasto campo, ménos los dos extremos de la zona superior, que se reservaron para colocar en el de la izquierda del que mira, al receloso Herodes, y en el otro á la Sacra Familia huyendo á Egipto, con una coleccion de escenas de la cruel matanza decretada por aquel sanguinario tetrarca, segun refiere San Mateo (3), revestidas de una variedad difícil de obtener de la monotonía y aridez propias del asunto.

De la superior de esas tres zonas no queda sino una tercera parte, ó sean los 33 centímetros inferiores, y por

(1) Otrosí facen (los obispos) sobejania metiendo toda su fuerza en allegar grandes riquezas, e faciendo grandes gastos en labrar las eglesias, e en afegtarlas, e en trabajarse en facer las paredes dellas pintadas e fermosas; e tienen poco cuidado en buscar clerigos letrados e onestos que las siruan. (Ley XVI, tít. XXII, part. I.)

(2) En una de las laminas que acompañan á la monografía de la *Catedral de Mondoñedo*, que publiqué en el tomo III de *El Arte en España*, se hallará una copia fiel, marcados los colores con las señales usadas en herálдica, de la parte de esa curiosa ornamentacion que se conserva en la cara del machon inmediato al crucero en el lado del Evangelio, que está oculta detrás del altar de la Vírgen del Cármen.

(3) Capítulo II de su *Evangelio*.

consiguiente, de sus figuras, únicamente las piernas. Así es que cuanto del modo con que se representó á Herodes se conoce es que se le colocó medio vuelto de lado con las piernas cruzadas y vestidas de calzas rojas, sentado en un sitial ó sillon de tijera y envuelto en un manto, que tambien puede ser gran tabardo, rojo, forrado de armiños; y del pórtico ó galería en que se le figuraba con un asistente áulico á su derecha y tocando ya con la cenefa de junto al machon, y una mujer echada á los piés del inhumano rey, en actitud de implorar misericordia, todo ha desaparecido á no ser la basa y algo del fuste de una columna funicular que separa este grupo de los otros del centro, representando escenas de la degollacion. Igualmente de la *Huida á Egipto*, que formaba historia aparte, de 1,60 centímetros de ancho, cantonada por dos fajas verticales de igual anchura que las otras y con el mismo adorno, tampoco ha quedado sino parte de las ropas azules y rojas de la Vírgen, muy poco más que las patas del asno rúcio en que cabalgaba, y los piés descalzos, algo de la túnica y del manto rojo, y un pedazo del báculo, de agudo regaton, de San José, que le guiaba en direccion opuesta al sitio en que se vé á Herodes.

En todo el resto de dicha zona y en las dos inferiores pintó el artista, haciendo verdadero alarde de notable inventiva, merced á un poderoso esfuerzo de imaginacion, y con extremada prolijidad y riqueza de detalles, para nosotros hoy muy estimables y curiosos, una série de pasages de los en que debió ser abundosa aquella ferocísima carnicería, si, como dicen la *Liturgia* de los Etíopes y el *Menologio* de los Griegos, fueron sacrificados en ella nada ménos que cuatro mil niños, desde dos años abajo en Bethlehem y su comarca, cifra que aparece tan excesiva como son de extrañar la circunstancia de que no haya quedado más memoria de suceso tan tristemente célebre que la consignada en el Evangelio de San Mateo y la reproducida por el más moderno filósofo, Macrobio, y el silencio que sobre rasgo tan cruel, cual el que más de los que forman la sangrienta historia del gobierno tiránico de Herodes, guardan los demás Evangelistas, y muy en particular el historiador Flavio Josepho, diligentísimo en relatar los actos numerosos de crueldad cometidos por aquel astuto rey.

De todos esos pasages ó escenas,—destruidas las de la zona superior hasta el punto de no ser descriptibles, y arrancada otra en cada una de las inferiores cuando se abrió el hueco para la puertecilla del coro,—quedan todavía quince, todas completas, ménos dos que, aunque no lo están, consérvase de sus figuras lo suficiente para reconocer las actitudes en que las colocaron. En tales escenas toman parte como actores quince hombres, como testigos veinte mujeres, y como víctimas catorce párvulos que, segun el grado de crecimiento en que se encuentran, no debian estar muy distantes de libertarse por la edad de la terrible matanza, y otros cuatro tiernos lactantes (1).

Los curiosos trages y expresivas actitudes de estas figuras, merecen bien que se las dediquen algunas líneas.

Los quince guerreros encargados de ejecutar el feroz decreto herodiano, demuestran pertenecer, por la uniformidad de sus trages y equipo, á un cuerpo militar organizado reglamentariamente. Trece de ellos lucen vistoso idéntico atavío, consistente en cota de mallas, que no llega sino á la rodilla, con mangas anchas, que no pasan del codo; coleto sobre ella de cuero tachonado, que poco sobresale del cinturon que le sujeta; armadura de cabeza, compuesta de capacete punteagudo con babera, gola, carrilleras volantes, formadas de unas placas circulares, y visera que, si no es sólo simulada, todos llevan levantada; y calzas y jubon, cuyas mangas aparecen por debajo de las de la cota, de colores diversos en cada figura. De los trece, los once empuñan espadas cortas y rectas, de cruz y con grandes gavilanes, pero sin guardamano; y además, uno de ellos, tiene pequeña rodela, y los otros dos manejan larga espada el uno, y el otro, que embraza prolongado escudo blasonado, que tal vez sea de los llamados *tablachinas*, una gabesina ó lanza corta.

Constituyen el armamento de los dos restantes, una lanza y un escudo idénticos á los que tiene el último, los cuales visten calzas y cortos sayos de distinto color, y no llevan más arma defensiva que una celada dorada, que es una verdadera *borgoñota*, de forma igual á la de los yelmos de los demas, pero con cogotera y sin gola ni babera el uno, que bien pudiera tomarse por el jefe de aquella tropa, y un sencillísimo bacinete, tambien punteagudo, sin ninguna de todas esas piezas, ni visera ni carrilleras el otro, en cuyo escudo se lee en la orla la letra: FAZEMOS POR MANDADO DEL REY ERODES. La circunstancia de ser este el primero de los guerreros, por estar

(1) Quien desee formarse idea aproximada de la extensa composicion de esta historia, en parte lo conseguirá si examina los dibujos de ella, publicados en los tomos I y II de *El Arte en España* y lee el texto que los acompaña. Y en cuanto á este, debo advertir que, así como necesité en la segunda de las dos descripciones, que hice rectificar algunos errores cometidos en la primera, hoy, á la vez que escribo, no como en las dos ocasiones anteriores á mucha distancia del punto en que estan los frescos y despues de largo tiempo de haberlos examinado, sino al pié mismo de ellos, me encuentro en el caso de correjir algunas inexactitudes, nó de gran monta, sino ligeras, cometidas tambien al redactar la última descripcion de ellos publicada.

colocado al comienzo de la zona de enmedio, y la de aparecer con armadura tan ligera y ostentar semejante divisa, inducen á sospechar si se quiso representar en él al heraldo ó pregonero.

Mucho de notable ofrecen estas figuras, y muy particularmente en su equipo, que en conjunto presenta marcadas analogias con el que D. Juan II de Portugal exigió en 1487 tuviesen los moradores de Oporto (1) y con el que, por la Pragmática de los Reyes Católicos, expedida en Tarazona á 18 de Setiembre de 1495, se mandó tener á todos los que vivian y moraban en las ciudades y villas francas y exentas, segun fuesen de los más principales y ricos ó de los de mediano ó de menor estado y hacienda (2). Y es muy de notar en cuanto á los yelmos de los trece guerreros, solo diferentes en algun ligerísimo detalle (3), que son de una tan poco comun hechura, que en toda la rica Armería Real de Madrid no se encuentra ninguno que ofrezca semejanza con ellos; pero que en cambio son muy parecidos á los que se ven en los grabados que adornan la edicion de la *Crónica* de Fernando del Pulgar, hecha en Zaragoza por Juan Millan en 1567, cuyos grabados, que aparecen muy repetidos, son anteriores, y quizá alemanes, y á los llamados *calottes rondes á oreilletes* que cubren las cabezas de los caballeros que componen la comitiva de *Renaud de Montauban* y de *Gerard de Roussillon* en una de las láminas de la lujosa obra *Les arts somptuaires*, de Haugard Maugé (4).

Las veinte mujeres manifiestan en la diversidad de color de su piel y en la desemejanza de sus tocados, pertenecer á dos distintas razas, ó por lo ménos á dos clases sociales muy separadas. Seis de las del cuadro inferior y dos de las del otro, tienen la tez muy morena y muy bastas las facciones, y ostentan grandes tocados blancos iguales, compuestos de una especie de abultado turbante y de ámplia toca, que cuelga sobre la espalda y cubre los hombros y todo el cuello desde la barba, y no deja ver sino el rostro, adicionado el de una de ellas con una manga que, de lo alto del turbante, desciende sobre el hombro izquierdo. Las otras once (5), en la blancura de su piel y en la delicadeza de sus facciones, mayor en unas que en otras, revelan á primera vista que son de raza diferente y de mejor condicion y más elevada clase que las anteriores; y lucen, la una sus entrenzados rubios cabellos libres; otra, cuya actitud cuadra perfectamente con las maneras propias de una persona distinguida, curioso tocado, dispuesto lo mismo que el de las mujeres morenas, y blanco como el de éstas, pero sustituido el turbante con un gorro punteagudo caido hácia el lado derecho, de perfil muy semejante al de la antigua mitra de las amazonas (6) é igual al de los gorros frigios, que poco tiempo hace alcanzaron entre nosotros tanta boga; y las nueve restantes, sencillos pañuelos blancos, asimismo echados sobre la cabeza sin ninguna atadura, como se llevan ahora las mantillas, y cortos hasta cubrir los hombros nada más.

Es muy digno de advertirse, respecto á lo que pueda significar la diferencia de tocados, que los de turbante son muy semejantes á los que llevan en otra lámina de la citada obra de Haugard Maugé, unas señoras nobles italianas del siglo XV sacadas de las *mujeres renombradas* de Bocacio; y por consiguiente, que si á las que tales se les pusieron se las quiso figurar, como su tez subida lo indica, moras ó judías, no deben tomarse, ni como esclavas, ni como sirvientas de las otras, sino que más bien pudieran pasar por cautivas y de clase poco elevada las de color más claro que tienen pañuelos en la cabeza. Pero demuestran ser todas ellas, las blancas y las morenas, de condicion igual, si se atiende á que sus trages son idénticos, compuestos de un vestido liso de un solo color, y largo hasta cubrir por completo los piés, con jubon, de mangas ceñidas y largas, compañero, á excepcion de dos de las de turbante, que le tienen de pequeña aldeta y color distinto del vestido, y sin más adorno que un cinturon de color diferente que el del trage, ó de cuero liso ó tachonado; á pesar de que en un cierto poco decoroso detalle, parece que quiso el pintor expresar, en armonía con la rudeza de las facciones, la grosería de los hábitos de las morenas, poniendo á dos de ellas sus mamas completamente al descubierto y en un estado de desarrollo y de laxitud muy considerables, y á la una en particular, pintada con ambas al desnudo, de frente y hácia el medio de la historia, cual picante epígrama, dictado por la malquerencia hácia la raza, que quizá ya estaba por completo vencida cuando se pintaban estos frescos; mientras que otras

(1) . *Jubanetes ou solhas con seu capacete, è babeira: ou baziaete francez con sua babeira, è faldras è gocetes de malla.* (Doc. do Porto.) Cita inserta en la palabra *Jubanete* del *Glosario* que acompaña al Catálogo de la Real Armería, publicado en 1849.

(2) Cap. II Que todos los que viven i moran en las Ciudades, i Villas francas, i esentas, los mas principales, i mas ricos de ellos tengan unas corazas de acero, i falda de malla, ó de launas (sic), i armadura de cabeza, que sea capacete, con su babera, ó celada, con su barbote, i masgocetes, ó musiquies, con una lanza larga de veinte i cuatro palmos, i espada, i puñal, i casquete.

Cap. IV. Que los demas que fueren de menor estado, i hacienda, tengan espada, i casquete, i lanza larga de la medida suso dicha, i dardo con ella, ó en lugar de lanza larga una mediana, i medio pavés, con escudo de Pontevedra ó Oviedo. *Códigos españoles.* -Publicidad, 1850.—Tomo XI, pág. 151.

(3) De los trece, en dos no se conservan sino escasas indicaciones

(4) Tomo II de Láminas. -*France XV siècle.*

(5) De la otra no queda nada de la cabeza.

(6) Véase el *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* de Anthony Rich, traducido al francés por M. Cheruel, palabra *mitra*.

dos de las blancas, á quienes tambien se representó en el acto de separar á sus hijos del pecho, sólo aparecen con uno descubierto, nó sin cierto recato, y de dimensiones bien escasas.

De los niños, los más crecidos, llevan sayos, que á algunos no les llegan á las rodillas, y á otros casi les tocan en los talones, lisos y de un solo color, con mangas ceñidas, y el uno con escote cuadrado, dejando ver la plegada camisa sin cuello,—como tambien está escotado el vestido de la mujer que se vé á su lado y el de otras de las de los pañuelos;—cinturones iguales á los de éstas; calzas y zapatos de variados colores; y sobre la poblada, larga, entrenzada y entrobada cabellera, pequeñas gorras los tres de ellos, y el uno de las de vuelta, usadas por los tiempos de Luis XII de Francia (1). Los tres de los más pequeños están envueltos en *brullo*, género de envoltura que por aquellos tiempos debia ser la usada exclusivamente, segun es la frecuencia con que se encuentra en toda clase de obras artísticas de esos siglos, y que es todavía muy comun hoy en las aldeas y aún fuera de ellas en Galicia para los primeros meses de un niño; y el otro duerme en una tosca cuna que, al mismo tiempo que hila, menea la madre con un pié.

Nótase, por lo que toca á la colocacion y actitud de las figuras, en las de los guerreros, tan pronunciado amaneramiento, que algunas son verdaderas repeticiones de otras, y todos ellos se encuentran impregnados de una característica expresion de glacial impasibilidad y de implacable determinacion para realizar con todo rigor el cruelísimo régio mandato, revelada en los rostros, en la posicion de los brazos y en la disposicion de los mismos cuerpos. Los tres, armados de lanzas, y el que tiene la espada larga, dirigen casi en idéntica postura la punta de sus armas á otros tantos inocentes colocados en el suelo, haciendo alarde de una imperturbabilidad que encierra mucho de caricaturesca, más acentuada que en los otros, en el que embraza el escudo con el letrero explicativo del motivo de aquella matanza. Tres de los que llevan cortos aceros, los mantienen horizontales por detrás de la cabeza, dispuestos á descargar descomunales tajos sobre los inocentes que tienen cojidos de la mano; cuatro dirigen más ó ménos furibundas estocadas á otras tantas de las víctimas, y el uno de ellos con tal denuedo, que atraviesa tambien la mano de una mujer con que estrecha á su hijo contra el seno; y los otros cuatro sostienen las espadas en muy variados ademanes, dejando el uno caer la punta sobre el cuerpo inerte de un párvulo, cuya cabeza, como la de otros cuatro, rueda por el suelo; enterrada por el medio de la hoja, otro, en el cráneo de un niño que permanece sentado y echa su manecita, como tratando de arrojar de sí el cuerpo extraño, con mucha mayor serenidad de la que su gravísimo estado permite; levantada con aire de satisfaccion al mostrar el último de la historia en la otra mano la sangrienta cabeza de un niño, separada del tronco y cojida por los cabellos, y blandiéndola inútilmente el otro, á quien dos mujeres han derribado en tierra y sujetado.

Mayor diversidad de afectos revelan las figuras con que el pintor representó á las afligidas madres, y quizá tambien á nodrizas y sirvientes, no sólo en la expresion de los toscamente dibujados semblantes, surcados de copiosísimo llanto, sino en la bien meditada y significativa colocacion que dió á los brazos y manos, variada cuanto exigia la especie de sentimiento que trató de representar, con más destreza y fortuna de lo que pudiera esperarse de obra hecha en tiempos en que se ignoraban muchos de los conocimientos auxiliares y de los principales modernos recursos, que hoy utilizan los pintores; todo lo que especialmente se echa de ver en cinco de aquellas mujeres, cuyos hijos, ó son alanceados, ó están ya decapitados completamente, las cuales expresan con notable propiedad las distintas impresiones que en su ánimo produce la intensidad del horrible dolor que las devora, ya levantando los brazos en alto, ya doblándolos y en abducion, extendiéndolos hácia abajo con las manos cruzadas, comprimiéndose el pecho con los brazos en flexion y las manos tambien cruzadas, ó apoyándolas en el vientre, con igual espresion y cruzamiento de dedos.

Pero nó todas las mujeres aparecen poseidas de la misma clase de afectos pasivos y lastimeros, sino que, dotadas de mayor entereza y más serenidad, dos aparecen en actitud de huir con sus hijos; otras dos se han arrojado en tierra sobre los suyos para protegerlos contra los aceros que los amenazan; á una tiene que separarla á viva fuerza del suyo el guerrero que se dispone á inmolarle; otra consiente en ver traspasada su mano por la espada infanticida antes que desprenderse del fruto de sus entrañas; y aquella del tocado punteagudo, cuya posicion social parece ser superior á la de las demás mujeres, se esfuerza en separar del objeto de su maternal amor á un soldado que le dirije una estocada, más que con violencia y con la interposicion de su cuerpo, por la influencia de su mirada avasalladora y de su imponente magestuoso ademán. Las demás no se dejan caer poco ni mucho en inactivo estupor, sino que al recibir la inexplicable sanguinaria acometida de los soldados, les oponen enérgica denodada resistencia. Cuál de ellas se agarra fuertemente al brazo de uno; cuál

(1) Véase la mencionada obra *Les arts somptuaires*

se avalanza al cuello de otro; cuál sujeta entre sus brazos á un fornido mancebo; cuál se arroja frenética sobre el que lleva la dorada celada, asiendo con ambas manos el borde superior del escudo, como tratando de arrancarle aquel lujoso medio de innecesaria defensa para el género de hazaña que acomete, y guarecer con él al hijo que vé amenazado de muerte; dos detienen el mal empleado esfuerzo de un soldado, cojiéndole la una por el brazo con que esgrime el asesino acero, y la otra por el cuerpo y por el cuello, con lo que evitan que reproduzca en un niño ya crecido que tiene cojido por un brazo, el furibundo golpe con que ha decapitado á otro, sobre cuyo mutilado tronco apoya un pié; y otras dos, más afortunadas por el pronto que ninguna de las demás, han conseguido salvar á sus hijos, —que conocedores del gravísimo peligro que corren, se amparan en las faldas de una de ellas, revelando en el semblante el terrorífico asombro que los embarga, —de la furia de uno de los bien pertrechados guerreros, derribándole en tierra de espaldas y sujetándole, la una con todo el peso de su cuerpo, y la otra por el brazo con que todavía blande el arma amenazadora.

Con tal diversidad de actitudes significó el pintor muy acertadamente la diferencia de impresiones, de afliccion, espanto, indignacion y cólera, producida por tan inconcebible, escepcional, feroz medida, en las sencillas mujeres, mal enteradas de la alarma infundida en las altas regiones oficiales con la inopinada venida á Jerusalen de los Magos procedentes del Oriente, preguntando por el recien nacido rey de Judá; y poco conocedoras de los sérios recelos despertados en la córte, sobre que en aquella comarca, muy poco tiempo antes y de oscura procedencia, hubiese nacido nada ménos que quien habia de destronar la estirpe herodiana, y de que altas, poderosas razones de Estado pudieran obligar á que se tomase tan violenta, cruelísima medida, para arrancar de raiz y á todo trance, la causa del peligro que amenazaba á la dinastía reinante.

En la faja que corre bajo la más inferior de las tres zonas, y en sustitucion de las *S S* que adornan las otras fajas, se escribió con letras alemanas un largo letrero, cuya primera mitad, única que se conserva, dice:

ESTES SON LOS SANTOS Y NOZENTES QUE EL REY ERODES MANDÓ DEGOLAR....

Todavía en el espacio de 1,50, á contar desde el pavimento, que queda por debajo de esa extensa historia, se pintaron otros asuntos en pequeños cuadros, marcados con iguales fajas que los de arriba. En unos se perciben restos de letras alemanas, que debian formar extensas inscripciones, hoy completamente ilegibles por su malísima conservacion; y en el primero de la izquierda, el único de todos ellos descriptible, de 56 centímetros de ancho por 47 de alto, se vé al niño Jesús caracterizado por su nimbo cruciforme, de pié sobre el regazo de su Madre, que aparece tambien nimbada, tomando una manzana que le ofrece una mujer con tocas y entrada en años, la cual debe representar á Santa Ana ó á Santa Isabel, sentada en frente de ellos.

III.

El muro del lado de la Epístola está igualmente que el otro, dividido en zonas de un metro de alto, pero con éstas repartidas en historias de desigual, aunque poco diferente anchura, suficiente, no obstante, para que no corresponda la faja vertical, igual á las horizontales, que divide las historias de la zona superior, con la idéntica que divide las de la inferior. En él no se conservan sino cuatro historias de 1.10, 1.11, 0.87 y 1.18 de ancho, dispuestos en dos zonas separadas por una faja que ocupan los letreros de las superiores, cuyas dos zonas, trazadas á 1.20 del pavimento, son las únicas que en todo tiempo debió haber, porque sobre ellas, y en toda la anchura de 2.31 que alcanzan, aparece una suerte de ajedrezado compuesto de tres órdenes de cuadritos de 0.17 de lado, pintados alternativamente de blanco los unos, los otros de rojo, y los otros de negro; y porque encima de esta sencilla decoracion, nada se encuentra en los 30 centímetros que todavía se eleva más el muro, sino las cabezas de unas viguetas, resto de algun piso, del que nó aparece la menor señal en la pared del otro lado del coro, como tampoco hay en esta la cornisa labrada en granito en forma de talon, con que remata la pared del lado de la Epístola.

Estas cuatro historias representan otros tantos asuntos referentes á la vida del Príncipe de los Apóstoles. Y si es que en la otra mitad del muro no habia otras análogas, ó de haberlas no contenian asuntos correlativos

con estos (1), resultará que de los pasages notables, tan abundantes en la historia del Santo, se escojieron aquellos, á escepcion de uno, de los más desprovistos de fundamento histórico y de los ménos importantes bajo el aspecto místico religioso. En su ejecucion no se puso tampoco el mayor empeño para ajustarse, cuanto era posible, á la letra de los Sagrados textos, como su exámen demostrará.

En el primero aparece al extremo derecho, San Pedro en trage de Pontifical, con alba y capa pluvial roja, galoneada de amarillo, y cubierto con la tiara de triple corona rematada en un globo y una cruz, arrellanado en un lujoso y bien tallado y pintado sitial ó sillon de tijera (2), y en el acto de recibir una llave de mano de Jesucristo, cuya tradicional figura ocupa el centro de la composicion, ornado del nimbo crucífero, de pié, con larga melena y barba partida, descubierto y descalzo y vestido con una ámplia túnica pardo-amoratada, que recoje con su mano derecha, mientras con la izquierda alarga la simbólica llave á su Vicario: á las espaldas de él se vé á San Juan, caracterizado por su fisonomía imberbe, con túnica pardo-amarillenta clara y manto rojo; y tras éste se percibe la cabeza de otro apóstol, con cabellera y barba blancas y pobladas, y nimbado como todos los demás Apóstoles, con un disco rojo; las caras incompletas de otros dos, el nimbo de uno, las manos cruzadas de otro y retazos de las vestiduras de varios; y nó más del apostolado que allí debió pintarse íntegro, por haber sufrido el fresco en aquella parte considerable destrozo al abrirse la puertecilla de este lado del coro. El letrero, que se lee en caractéres de tortis, iguales á los del de la Degollacion en la faja que la separa de la historia de debajo, dice:

Como xpo dio su poder a san pedro.

El asunto de esta composicion está tomado seguramente del vers. XIX, cap. XVI del Evangelio de San Mateo, en que se contienen las palabras: *Tibi dabo claves regni cœlorum. Et quodcumque ligaveris superterram, erit ligatum et in cœlis: et quodcumque solveris superterram, erit solutum et in cœlis*, que dirijió Jesucristo á San Pedro cuando éste hizo pública confesion y manifestacion solemne de la Divinidad de su Maestro, pero con tal libertad representado, que por una parte el trage del Santo no puede ser más anacrónico, y su actitud más impropia, y por la otra se puso en accion, dándole como verificado históricamente y en tiempo presente, un suceso que en el Evangelio se relata tan sólo en tiempo futuro y nada más que con el carácter de promesa; y además se prescindió por completo de las palabras sagradas que nombran las llaves en plural, reduciéndolas á una sola, cuya circunstancia se presta á dar á esta composicion distintas interpretaciones.

Pudiera tomarse como una aplicacion hecha á ese gran personaje evangélico de las palabras bíblicas: *Et dabo clavem domûs David super humerum ejus: et aperiet, et non erit qui claudat: et claudet, et non erit qui aperiat*, consignadas en el vers. XXII del cap. XXII de la profecía de Isaías, como dirijidas por este magno profeta en nombre de Dios al prefecto del templo Sobna, anunciándole su caida y ruina, y que sería su sucesor Eliacim, á quien en señal de la suprema autoridad de que le investiria, ofrece el Señor entregarle la llave de la casa de David, ó sea del templo (3). Y considerando esa única llave que aparece entregada á San Pedro como el emblema característico de su potestad y de él mismo, y como un signo, nó de órden histórico, sino puramente simbólico; y teniendo en cuenta que este Santo nó fué establecido por cabeza universal de la Iglesia (4) ni investido de todo su poder, sino hasta que Jesucristo, despues de resucitar, al tiempo que le preguntó por tres veces si le amaba, le dijo, segun se lee en los vers. XV, XVI y XVII del cap. XXI del Evangelio de San Juan, *Pasce agnos meos: pasce oves meas*, se encontrará más relacionado el asunto de esta composicion con tal pasage de la vida de San Pedro, que nó con el referido por San Mateo en el lugar arriba mencionado.

El de la historia de al lado es tan extraño, que bien puede calificarse de desconocido. La más notable esta his-

(1) Es muy posible que de haberse pintado historias en la otra mitad de este muro, representasen pasages de la vida de San Bartolomé, porque en la *visita* hecha en 1613 á la iglesia por el obispo Tobar,—contenida en un grueso tomo MS. de los que existian hace años en el archivo de la suprimida Administracion de Propiedades del Estado de la provincia de Lugo,—se dice que la capilla de San Pedro estaba "junto á la puerta pequeña del coro de mano derecha en la capilla de los Apóstoles," que es en el sitio mismo en que se mantienen los frescos, y la de San Bartolomé "en el lado del coro á la mano que sale para el palacio de SS.ª el obispo,"—que es la misma mano derecha. Tambien figura alli la de Santa Ana, que estaria donde se vé su historia al otro lado. De la capilla de San Pedro, cuya existencia se revela por primera vez en dicha noticia, no queda otra memoria que un busto de tamaño natural y de madera pintada, muy moderno, colocado en el trascoro, haciendo pareja con el de San Pablo, y una efigie, tambien de madera pintada, colocada en el centro del retablo de la capilla de San Ignacio, hoy sacristia menor.

(2) Sobre la hechura de este asiento, la misma del que ocupa Herodes en el otro lado, debo recordar aquí lo que M. Viollet-le-Duc dice en su magnífico comenzado *Dictionnaire raisonné du Mobilier français, del Fauteuil*, que la define como un "plan en bois ou en metal que l'on pouvait transporter facilement, et qui recouvert d'un coussin et d'une tapisserie servait de siége aux souveraines aux evêques, aux seigneurs; c'est, à proprement parler, un trône,"; concluyendo, despues de expresar la autorizada opinion de M. Ch. Lenormant de que tal mueble pertenece á los primeros tiempos merovingios y no es de ninguna manera una sella curul antigua, con manifestar que "cette forme de siége se trouve d'ailleurs reproduite dans les manuscrits d'une époque fort reculée VIII, IX et X siécles — et persiste jusqu'au XV siécle," y que "le faldistorium soit une tradition antique, cela ne peut être nié; mais le moyen âge en fit de nombreuses applications, et le fauteuil fut toujours consideré comme un siége d'honneur."

(3) Véanse las notas de la Biblia del P. Scio.

(4) Véanse las notas de la Biblia del P. Scio.

toria de todas las cuatro, tanto por su estado de conservacion, que, aunque nó perfecto, es escelente, cuanto por la rareza del asunto, y muy en particular por la importancia de alguna de las figuras de que se compone, es indudablemente de difícil interpretacion. Aparece á la izquierda el Santo Apóstol representado, como en las otras tres, por un anciano de simpático y respetable continente, de escasos cabellos y espesa barba blancos, vestido de túnica azul y manto rojo, ornado de nimbo circular de este color, y sosteniendo enhiesta en la diestra mano la simbólica llave, mientras con la izquierda agarra á una jóven escuálida, de rubio entrenzado cabello y mal envuelta en un sudario, que sostenido sobre un hombro, deja descubierto todo el pecho y mucho del vientre, á quien ayuda á salirse de un sarcófago, sencillo y más bien tosco de piedra, y de tapa prismática á dos aguas, que ha sido corrida hácia un extremo, dejándola atravesada sobre la orilla de los piés de la urna (1). Al otro lado del sepulcro se destaca la interesante figura de un personaje imberbe y con largas melenas entrobadas, vestido ricamente con sayo corto, azul, de escote cuadrado, que deja ver la plegada camisa sin cuello; calzas rojas, que envuelven toda la pierna y pié sin otro calzado; largo tabardo de tela roja adamascada, forrado de armiños, y gorra roja de vuelta con picos en el frente; tras de él aparece una dama de noble aspecto, de la que no se percibe sino su rostro mutilado, su entrenzado cabello, su gorrita ó tocado azul, y parte pequeña de su trage rojo; á continuacion del bien ataviado personaje, aparece uno que, por su traza, debe ser un sirviente, imberbe tambien y con larga melena, cubierto con una muy sencilla gorra roja, y vestido con calzas y sayo corto del mismo color, guarnecido de armiños y escotado en cuadro, dejando ver la camisa plegada y sin cuello como la de su amo; y al extremo de la composicion, la cabeza destrozada, con gorra de vuelta, de otro que debe ser tambien sirviente.

Es tan poco lo que puede decirse sobre la propiedad con que está representado este asunto, que, como queda indicado, resulta casi desconocido, y sólo por conjeturas puede venirse en conocimiento de cuál podrá ser. Figuróse en él incuestionablemente una milagrosa resurreccion, obrada por mediacion de San Pedro en la hija de algun renombrado personaje, segun asimismo lo revela la inscripcion que corre á continuacion de la de la historia de al lado, y dice:

COMO S. PEDRO RESUCITÓ LA FI....

Las visibles señales que se notan de que está raspado lo que falta, induce desde luego á creer que despues de hecha esta pintura, y quizá pasado mucho tiempo, se cayó en la cuenta de que en aquel letrero se contenia, sinó una escandalosa verdadera herejía, un craso error histórico.

Tomando en cuenta esta no despreciable circunstancia, y en vista de que en los libros Santos no se refiere ningun milagro de tal género atribuido á San Pedro, sino el obrado en la viuda Tabitha, y que tampoco en las más conocidas de las leyendas referentes al Príncipe de los Apóstoles (2) se menciona hecho alguno con el que pueda relacionarse esta historia, es de creer que se le hizo tomar parte activa y principal en un suceso bíblico en que nó tuvo sino, cuando más, muy insignificante participacion.

Puede ser, sin embargo, que, como ya en otra ocasion indiqué (3), se haya tratado de representar en la pintura que ahora me ocupa, y con nó poca libertad por cierto, la resurreccion de Petronila, hija atribuida al mismo San Pedro, de la que se ocupó San Agustin en el cap. XVII *Contra Adimantum*, y es mencionada en algunos Martirologios al 31 de Mayo. Y puede ser tambien que el asunto de tal composicion, con nó menor libertad desarrollado, no sea otro que el legendario, relativo al antagonismo suscitado entre Simon Mago y nuestro Apóstol ante el emperador Nerón, del cual fué consecuencia el martirio del Santo, por cierto mancebo —aquí convertido en muchacha y en hija de ese Simon ó del mismo Nerón—que fué vuelto á la vida por San Pedro, despues de haber intentado inútilmente el Mago resucitarle; acerca de cuya especie debe observarse que el padre de la resucitada está vestido como el rey Herodes de la historia de los Santos Inocentes, y que su fisonomía ofrece cierta similitud con la de D. Fernando V. Y debe tenerse en cuenta que,—como lo ha hecho notar el Conde de Saint-Laurent en uno de los artículos que ha publicado en los *Annales archéologiques*, tomos XIII, XIV y XV sobre la *Iconografía de San Pedro y San Pablo*—á partir del siglo XIII, se concedió en las composiciones artístico-históricas referentes al primero de estos Apóstoles, una cierta marcada preferencia á las de carácter tradicional y legendario, sobre las tomadas de hechos auténticos y consignados en los libros

(1) La forma de este sepulcro es muy parecida á la del que contiene los restos del *Conde Santo* en el ex monasterio de Villanueva de Lorenzana, por él fundado ó restaurado en el siglo X; á la del que se vé en el privilegio [illegible] de Sancho IV, publicado en esta misma obra; á la del que guardó en el monasterio de San Vicente de Oviedo los huesos de D. Rodrigo de Noroña, del siglo XIV; y á la del curiosísimo que se atribuye á la madre de San Froilan, en la catedral de Lugo y que, si no es posterior, de ningun modo puede ser anterior á este otro.

(2) En las referidas en el *Diccionario de las leyendas* del Conde de Douhet que forma el tomo XIV de *La troisième encyclopédie théologique* de Migne.

(3) *Monografía de la catedral de Mondoñedo*, publicada en el tomo III de *El Arte en España*.

Santos, y muy en particular á las relacionadas con los sucesos ocurridos con motivo de la controversia entablada entre el primer heresiarca y el primer Papa, que fueron expuestas comunmente con una latitud muy distante de la autorizada por los textos sagrados, y mucho mayor de la concedida por los autores antiguos que de esta materia se han ocupado (1).

Pero una sencilla, á la par que notable coincidencia, induce á fijar la atencion para explicar el asunto de esta historia en la resurreccion de la hija del príncipe de la Sinagoga Jayno, de Cafarnau, en Galilea, obrada por Jesucristo en persona, referida con extensos detalles por tres de los Evangelistas, y mencionada tambien al parecer, en más vagos términos, y no en completa conformidad con los otros, por el *Discípulo muy amado* (2), cuyo hecho milagroso se debió aplicar á San Pedro, como resultado de la confusion que en la no muy elevada ilustracion de la clerecía de entonces (3) pudo producir el que, segun San Márcos (4), llegado Jesucristo á donde yacia la recien muerta jóven, la cojió de la mano y la dijo: *Talitha cumi*, muchacha, levántate, con la noticia contenida en los *Hechos de los Apóstoles* (5), de que San Pedro, accediendo á los ruegos de sus discípulos, se trasladó desde Lydda á Joppe para restituir á la vida cierta virtuosa viuda que acababa de fallecer, á quien llamándola por su nombre, la dijo: *Tabitha surge*, Tabitha, levántate, y ella abrió los ojos y se sentó, y el Apóstol *la dió la mano y la levantó;* á cuya singular coincidencia en la similitud de las palabras *Talitha* y *Tabitha*, nó diferenciadas sino en una letra muy fácil de confundir, así por el copiante como por el lector, con la otra en los caractéres propios de los códices, tanto anteriores como posteriores á la introduccion de la letra francesa, debe agregarse el que San Lúcas añade en el mismo capítulo de los *Hechos* (6), que despues de verificado este milagro y de publicado por toda Joppe, se convirtieron muchos al Señor, y San Pedro permaneció muchos dias en aquella ciudad en casa de un curtidor llamado Simon, homónimo del Mago, con quien tambien pudieron confundirle.

Es, pues, ya que nó cosa segura, por lo ménos muy probable, que el pintor, si nó asesorado del alto clero mindoniense, autorizado con su pasiva conformidad, trazase la tal historia formando una verdadera mezcolanza y un completo batiborrillo con esos dos pasages bíblicos y con otros sucesos legendarios y tradicionales simplemente. Y tanto es así, que con ninguna de las dichas milagrosas resurrecciones, segun en el Nuevo Testamento se refieren, presenta conformidad la composicion: de la de Tabitha se dice que fué hecha en el cenáculo de su casa, donde habian colocado el cadáver despues de lavado, estando el Apóstol sólo con ella, cuyo padre, por otra parte, no figura para nada, y por consiguiente mal venia que en el letrero se la designase como hija de un personaje cuyo nombre debió existir en vez de consignar su conocido nombre; y de la verificada en la hija de Jairo fuera de que quien la obró fué el mismo Jesucristo, la hizo tambien en la casa mortuoria, y aunque á presencia de los padres de la difunta, nó de otras personas más que de los discípulos que acompañaban á Jesucristo, Pedro, Santiago y Juan.

Debo, por último, consignar sobre esto, repitiendo lo arriba dicho, que además de representar la resucitada la edad de los doce años que se dice tenia la hija de Jairo cuando murió la primera vez, el hecho de haber sido raspada la inscripcion en la parte que contenia el nombre del padre de la jóven objeto del milagro, dejando un hueco en que se ajusta perfectamente el nombre de *Jairo*, y aún restos de la *O* final bien perceptibles, confirman las vehementes sospechas de que dicha composicion encerraba la visible herejía de atribuir á San Pedro la milagrosa resurreccion de la hija de Jairo, obrada por la misma persona de Jesucristo, segun el unánime sentir de los Evangelistas.

Con mucha mayor propiedad que tal asunto, y con bastante extricta sujecion á la letra de los Textos, está trazado el de la historia primera de los dos inferiores, tomado de los versículos IX y X del capítulo XII de los *Hechos de los Apóstoles*, en los que se refiere que San Pedro fué sacado por un ángel de la prision en que, vigilado y custodiado con exceso, le tenia Herodes para hacerle martirizar despues de la Pascua, como ya lo habia sido Santiago el Mayor. Vése á la derecha al celestial enviado en figura de gallardo mancebo de agradable

(1) *Act. Apost.*, cap. VIII. San Juan Chrysóstomo, Eusebio, San Cirilo, San Gerónimo y San Agustin.

(2) San Mateo, cap. IX, vers. XVIII, XIX, XXIII, XXIV y XXV, San Márcos, cap. V, vers. XXII á XXIV y XXXV á XLIII; San Lúcas, cap. VIII, versículos XLI y XLII y XLIX á LVI; y San Juan, cap. IV, vers. XLVI á LIV, si se refiere al mismo suceso el milagro allí relatado.

(3) De cuales fueran los conocimientos escriturarios que pudiera tener la clerecía mindoniense en los tiempos en que debieron pintarse los frescos, época en que todavía estaban distantes de generalizarse los productos del arte de Fausto y Guttemberg, dara una idea el que de los ocho únicos códices que poseia esta iglesia en 1572, segun resulta del recuento hecho entonces para enviar á Ambrosio de Morales—de que hay una copia en la B. N. MS., F. 196 y siguientes—no eran bíblicos sino la mitad: uno que contenia «algunas partes de la Biblia, que se conoce ser la glosa ordinaria con la interlineal antigua,» una exposicion del Psalterio; la glosa sobre los cánticos de F. Egidio de Roma, con otra literal sobre Job, y una breve exposicion de la Sagrada Escritura, que pensaban era la Biblia Buren de Pedro Aureolo.

(4) Evang., cap. V, vers. XLI.

(5) Cap. IX, vers. XXXVI á XLIII.

(6) Vers. XLII y XLIII.

rostro, con largos y entrenzados rubios cabellos, vestido de ámplia túnica de color claro, con gran cuello vuelto, encarnado, como los hoy usados por la marinería del Estado, y provisto de extensas alas encarnadas y azules, que con la mano diestra señala el punto á que se dirije, y con la otra tiene cojido al Santo Apóstol de la suya, no conservándose de éste sino parte de la cabeza y del nimbo que la adorna, restos de una mano y muy poco de la túnica de color azul: detrás de él se eleva la prision de donde es sacado, delineada con poca sujecion á las reglas de perspectiva, representando una torre cuadrada ó edificio cuadrangular, cubierto de tejas á cuatro aguas. El letrero de este cuadro no está colocado en la faja que corre por debajo de él, como en los de encima, sino en un tarjeton largo y estrecho, y enrollado en ambos extremos, atravesado tras de la faja que separa esta historia de la de al lado, y de su contexto nada se percibe, por ser muy contadas las letras que nó aparecen completamente borradas, y que tal vez lo fueron de propósito y por motivos semejantes á los que indujeron á raspar el nombre propio del cuadro anterior.

Aunque en tan sencilla composicion no se encuentran las grandes discordancias históricas é iconográficas que en las anteriores, no por eso pecó en ella el pintor de gran rigorismo en ceñirse á la severa observancia de la realidad histórica; pues que si bien el Santo revela perfectamente en su expresivo rostro el embeleso de que dice el más popular anotador de la Biblia (1) estuvo poseido mientras le acompañó el ángel hasta pasar aquella puerta de hierro que por si misma se abrió, conforme á las palabras de San Lúcas (2), de que San Pedro «nó sabia que fuese verdad lo que hacia el ángel, mas pensaba que él veia vision,» la actitud del ángel señalando hácia un punto elevado en la direccion en que conduce á San Pedro, no tiene fundamento alguno en la relacion de ese texto bíblico, donde no se dice más sino que estando el Santo Apóstol durmiendo, aherrojado con dos cadenas y entre dos soldados, la noche en que le habian de sacar para proporcionar el espectáculo de su martirio al pueblo, sobrevino el ángel y le dijo: «Sigueme;» y salió y le iba siguiendo; y pasando la primera y la segunda guardia, llegaron á la puerta de hierro que vá á la ciudad, la que se les abrió de suyo; y habiendo salido, pasaron una calle; y luego se apartó de él el ángel.»

Así es que la figura de este célico libertador parece inspirada, más bien que por el contenido de este capítulo, por el del quinto de los mismos *Hechos*, en que se refiere el idéntico milagroso medio, en virtud del cual San Pedro y los demás Apóstoles, estando antes de desparramarse por el mundo, encerrados en otra ocasion en la cárcel pública de Jerusalen, fueron puestos en libertad por el ángel del Señor, que «abriendo de noche las »puertas de la cárcel y sacándolos fuera, les dijo: Id, y presentándoos en el templo, predicad al pueblo todas »las palabras de esta vida» (3). Pero aunque la actitud del ángel está más conforme con este pasage que con el otro relatado anteriormente, del que nada consta acerca de que el ángel hiciese indicacion alguna á San Pedro sobre el punto á que debia dirijirse, la intencion del pintor debió ser representar el suceso referido en el capítulo XII de los *Hechos*, de qué fué único objeto San Pedro, por ser este el solemnizado por la Iglesia en la festividad de San Pedro *Adcíncula*, elevando á la categoría de sagradas reliquias las cadenas con que estaba aprisionado el Santo.

La composicion de la última de las historias deja de ser más arbitraria que las otras por la vaguedad misma del asunto, y la falta de precisas y auténticas noticias históricas sobre él. Es, por otra parte, curiosa en extremo y representa el martirio del Santo Apóstol, que aparece en el centro del cuadro vestido con su túnica azul y descalzo, colocado de frente sobre la cruz y amarrado á ella por las gargantas de los piés, y por encima de la túnica, con una gruesa cuerda, y en el acto en que por las muñecas le atan á los brazos de la cruz dos ministros. El de la derecha está vestido de una manera tan vistosa como original. Cubre su cabeza la piel de la de un animal, que debe ser perro, lobo ó zorra, y le cuelga sobre los hombros parte de esta misma piel unida á la de la cabeza; luce jubon azul, del que pende por la cintura una guarnicion blanca escarolada ó rizada, y cubren sus piernas calzas acuchilladas por las nalgas, de colores contrapuestos, así como los de los zapatos, siendo morado y la calza amarilla el de la derecha, y amarillo con calza morada el de la izquierda. Su actitud es tambien bastante estrambótica, pues que, mientras con la mano izquierda sujeta la cuerda que se ha pasado por debajo del mismo brazo, como para poder hacer más fuerza, y se auxilía de todo el cuerpo, marchando encorvado en direccion contraria al Santo, en posicion sobrado burlesca, tiene la mano derecha apoyada sobre la punta de la nariz en ademán de hacer una morisqueta. El que se ha encargado de atar la otra mano aparece vestido más sencillamente, con un coleto, que deja ver todas las mangas de la camisa, y calzas

(1) Nota del P. Scio al vers. XI del cap. XII de los *Hechos de los Apostoles*.
(2) *Hechos*, cap. XII, vers. IX.
(3) *Hechos de los Apóstoles*, cap. V, vers. XIX y XX

del mismo color de carne éstas y el otro, cubierto con un gran gorro rojo, de los llamados hoy catalanes, con la punta echada hácia atrás, y puesto de cara al Santo, con la cuerda enrollada en una mano, y con la otra y con un pié extribando en la cruz, para conseguir apretar más fuertemente la ligadura. El letrero de este cuadro, escrito en un tarjeton como el del anterior, y colocado al través y detrás del palo vertical de la cruz, está en tan mal estado de conservacion como el de este último.

La particularidad de haberse representado al Santo sujeto á la cruz con cuerdas y no con clavos, está muy en armonía con el texto del versículo XVIII del capítulo XXI del Evangelio de San Juan—segun con motivo de otra composicion análoga, lo ha hecho notar el Conde de Saint Laurent en uno de sus mencionados artículos sobre la *Iconografía* de los Apóstoles San Pedro y San Pablo—donde se contienen las palabras que Jesucristo, despues de su resurreccion, al mostrarse á sus discípulos en el mar de Tiberiades, dirijió á San Pedro, profetizándole su martirio, y diciéndole: «En verdad, en verdad te digo, que cuando eras mozo te ceñias é ibas » adonde querias; mas cuando ya fueres viejo, extenderás tus manos y te ceñirá otro, y te llevará adonde tú no » quieras;» esto es, que segun la interpretacion del P. Scio, sería atado con cuerdas y conducido á la muerte. En cambio, la posicion en que aparece en la cruz en estos frescos, se separa de la tradicion y de la opinion más admitida de que, á peticion suya, deseoso de que se diferenciase su muerte de la de su Divino Maestro, se le colocó con la cabeza hácia abajo y los piés arriba.

IV.

La historia de estos frescos es, por desgracia, harto breve de relatar. Ni la más ligera noticia, ni aún la más remota idea, se conservaba de ellos cuando fueron descubiertos hace unos diez años, á consecuencia del hecho sencillísimo que referí en un artículo que sobre ellos publiqué en *El Arte en España* en 1863, de haberse desprendido de las manos de un músico de la Capilla el arco del violin é ido á parar, por un pequeño agujero de las tablas del piso del *corillo*, al estrecho y entonces ignorado hueco que media entre el respaldo del altar de la Vírgen del Cármen y la pared del cerramiento del coro en que se encontró la parte de la *Degollacion de los Inocentes*, de que se incluyó una lámina en mi monografía de la *Catedral de Mondoñedo,* inserta en el tomo III de esa misma revista. Descubierta tan curiosa é importante porcion de los antiguos frescos, traté en seguida de reconocer la parte del muro del lado opuesto, correspondiente con esta otra y oculta á su vez por el altar de San Gerónimo, hallando en ella las cuatro curiosísimas historias de la vida de San Pedro, de que he hablado. Y es de advertir, respecto al completo olvido en que estos frescos se tenian, que en el trozo de la pared del lado del Evangelio, á que está arrimada la escalerilla que conduce al órgano pequeño y al corillo que en los dias de Capilla ocupa la orquesta, se conservan restos muy visibles y fragmentos notabilísimos—de los cuales dí uno en una lámina acompañando á la primera descripcion que de estas pinturas publiqué—de la historia de la *Degollacion de los Inocentes*, continuacion del conservado en mucho mejor estado tras el altar del Cármen y parte integrante de la composicion que, segun dicho queda, ocupaba de machon á machon por toda la superficie del muro, dividida su altura en tres zonas, sin que se sepa que en ningun tiempo hayan sido suficiente despertador de la mera curiosidad de ninguna persona seglar, propia ni extraña, ni de ninguna eclesiástica de alta ó baja gerarquía, y no hay para que decir por lo tanto objeto del más ligero estudio artístico-histórico ni de la más somera investigacion arqueológica.

Consignado lo anterior acerca de la falta total de noticias históricas de tales pinturas, casi es inútil decir que nó se posee el menor dato que directamente conduzca al conocimiento de la fecha á que se remontan. Para averiguarla se necesita, pues, recurrir á medios indirectos, y como uno de los principales á los que proporciona la historia particular del coro.

Es cosa harto sabida que la colocacion del coro, tal cual se encuentra hoy en nuestras catedrales, no pasa de ser una innovacion reciente en su disposicion litúrgica, que cuando más se remonta al siglo XIV: como se desprende de datos fijos y concretos, y de que en el plan de ninguna de nuestras catedrales de los siglos anteriores, y aún de ese mismo y del siguiente, se tuvo en cuenta semejante distribucion, ni se reservó tal preferente lugar para situarse el clero tan completamente incomunicado con los fieles.

Si bien á los principios del siglo XV ya estaba colocado el notable coronamiento del elevado muro construido

—tal vez en sustitucion de los *panni in choro pendentes á dorso clœricorum* de que habla Durant—para cerrar el coro de la catedral de Toledo, cual hoy se conserva, tres siglos y medio despues llamaba el Dr. Salazar de Mendoza (1) *trascoro* á la parte del respaldo de la Capilla mayor en que se vé pintado á D. Estéban Illan; se sabe positivamente que el de la de Lugo permanecia en 1318 tras del Altar mayor, por lo que se dice en la carta que el Cabildo envió al Arzobispo de Braga y publicó el P. Risco en los Apéndices al tomo XLI de la *España sagrada*, solicitando confirmase al Obispo electo, del que dicen que despues de elegido fué llevado al Altar mayor y se sentó en la Cátedra del Capítulo, segun costumbre *(ad majus altare ejusdem Lucensis Ecclesiœ deportarimus, intronizentes ipsum in Capituli Cathedra, ut est moris)*, cuya Cátedra nó puede referirse á otro asiento que al trono episcopal del coro; y consta fijamente (2) que el de Búrgos estuvo en la Capilla mayor hasta los primeros años del siglo XVI, siendo de nuevo vuelto á trasladar á ella al muy poco tiempo por acuerdo capitular del año 1527.

No fué la catedral de Mondoñedo de las en que más pronto se vió introducida la última innovacion en la colocacion del coro, pues que todavía en los fines del siglo XIV se veia el de ella tras del Altar mayor, segun resulta del contexto de dos escrituras de foro, otorgadas por el Cabildo en 13 de Julio y 18 de Diciembre de 1493, donde aparece usada como equivalente la palabra *coro*, de la locucion *tras lo Altar grande de Santa María*. Sin embargo, si nó en ese mismo tiempo, en otro poco posterior, debia haberse destinado ya á la clerecía, ó á una parte de ella, la bóveda ó capilla de la nave mayor inmediata al crucero, por ser insuficiente para contener el altar, —aún cuando estuviese reducido, como es probable, á una sencilla mesa de muy medianas dimensiones—y toda la numerosa clerecía de *beneficiados*, *clérigos de coro* y *moazinos*, el reducido ámbito del ábside que, aunque como ábside es espacioso, nó llega á ocupar cien metros cuadrados, cuya porcion de la nave mayor debió separarse de las naves laterales por rejas ó barandillas colocadas en unas ranuras que se abrieron en la cara superior de los zócalos de los cuatro machones divisorios allí de las naves y en direccion paralela al eje del templo, rayándose para ello algunos de los plintos de las columnas en que se apoyan las gruesas archivoltas ornamentales, ó sean los cinchos de las bóvedas de las naves menores.

Hasta el segundo tercio del siglo XVI no aparece ninguna otra noticia fija sobre el estado del coro; pero de él son tan curiosas como abundantes las que han quedado. Un acuerdo tomado por el Cabildo en 20 de Mayo de 1547, que ya publiqué en mi citada monografía, dispone que *para que mejor se sirviese el coro de la dicha iglesia, que ninguno beneficiado se asentase del medio coro abajo, ques de las escaleras por donde suben al coro alto questan en el medio del coro, e sino copieren que se suban á las sillas del coro mas alto:* en la dotacion de los maitines cantados de San Estéban, de San Juan, de los Santos Inocentes, de Santo Tomás, de la Traslacion de Santiago y de San Silvestre, hecha en ese mismo año, se advierte que se digan, con los correspondientes cirios encendidos, *e otros dos en el coro alto;* y en el año siguiente de 1548 acordó el Cabildo *que los beneficiados, los dias de fiesta e todos los dias á la pretiosa esten en su lugar en el coro de arriba cada uno en su silla y esten atentos sin parlar sopena de descuento.*

La existencia de un coro alto por esos años de 1547 y 1548 está, pues, suficientemente demostrada, y aparece comprobada en la *Relacion* que el canónigo Frias escribió á la muerte del obispo D. Diego de Soto, ocurrida en 1549, á los tres años de ocupar la sede mindoniense, de las muchísimas obras llevadas á cabo en tan corto tiempo por aquel prelado esclarecido, entre las que enumera la de que el coro, que, *aunque estaba nuevo era muy alto y obscuro*, *bajole y abrió una gran ventana sobre su silla*, y la de que, *construyó la tribuna de sobre el coro.*

Ese coro que se dice estaba nuevo al ir á mediar el siglo XVI, debe referirse, nó solo al cerramiento ó construccion suya de fábrica, sino más bien á la sillería, la misma que hoy se mantiene, que estaria colocada en un principio á cierta altura del pavimento, de cuya sillería tampoco existe noticia alguna referente á la época de su construccion. Su gusto es el del Renacimiento, predominando aún en sus adornos la tracería ogival del último período, llamada *flamígera*, que alterna con graciosos grotescos; y en las boquillas puestas en sus dos ángulos se encuentran dos escudos de armas iguales, con una banda acompañada de seis veneras y otras tantas aspas en la bordura, y los cordones del sombrero que debió tener por timbre, de trece borlas cada uno.—Armas que deben ser las que usó el obispo D. Pedro Pacheco, hijo de D. Alfonso Tellez Giron, conde de la Puebla de Montalbán, por su abuela paterna Doña María de Guevara, hija de D. Ladron de Guevara, señor

(1) *Orígen de las dignidades seglares de Castilla y Leon*, publicado en 1657, folio 48.
(2) Véase la *Historia del Templo Catedral de Búrgos*, por Martinez y Sanz, pág. 260.

del Valle de Escalante, á quien pudieron llegar por los Urruelas, las armas de cuyo solar ofrecen con estas grande analogía (1), mujer del maestre D. Juan Pacheco, cuyo prelado, despues de ser tres años obispo mindoniense de anillo por su antecesor D. Gerónimo Suarez Maldonado, fué electo en propiedad á la muerte de este señor en 1532, y cinco años más tarde promovido á Ciudad Rodrigo, y despues condecorado con el capelo. A esta elevada dignidad debe atribuirse el número de borlas que se pusieron en los cordones, por haberse hecho quizá aquella parte de la sillería ó sólo una composicion de ella, con los maravedises que aquel prelado quedó debiendo á la fábrica, y para cuya cobranza comisionó el Cabildo en 1548 al Licenciado Molina, el autor de la *Descripcion de Galicia.*

Si no á este nobilísimo obispo Pacheco, podrán tambien pertenecer las tales armas á su sucesor el célebre franciscano D. Antonio de Guevara, nieto de un señor de Escalante; y en uno y otro caso resultará siempre la sillería anterior á los tiempos de D. Diego de Soto. Y que lo es, sin duda alguna, se desprende del número de las sillas que contiene y de su distribucion, que son: las altas, 10 para dignidades en el frente, y 26 para canónigos, en los costados, con cuyas cifras corresponde exáctamente el número y clase de los prebendados existentes antes de que el obispo Soto inaugurase la época de las reducciones y anexiones de canongías, y aumentase, por otra parte, las dignidades de prior y de arcediano de Mellid.

Si la sillería estaba ya hecha cuando aquel egregio prelado comenzó la prodigiosa série de obras que hizo en su iglesia, como resulta de haber expresado Frias «que el coro estaba nuevo,» y de los escudos puestos en ella, los muros de los costados y los frescos que los adornan, son, á su vez, anteriores á la sillería. Y esto se deduce de que cuando se pintaron no habia las puertecillas laterales del coro; porque la historia de la Degollacion de los Inocentes se extendia de machon á machon sin interrupcion alguna, y hubo que cortarla bruscamente ya cuando se colocó la sillería en alto, como estuvo en un principio, por lo cual aparece interrumpida, no solo en la parte que hoy ocupa la puertecilla, y que estuvo primero ocupada por la indispensable escalera que daba acceso á esa puertecilla cuando estaba más alta, sino en toda la pared de encima de ella, que es su antiguo hueco tapado, en donde no existe rastro de pinturas.

La rotura de estas puertecillas fué el primer golpe de destruccion que sufrieron los frescos. El segundo se les infirió con el descabezamiento de los muros en que están, en una altura de 75 centímetros ó más, que debió hacerse á consecuencia de la bajada del coro, y de la construccion de la tribuna que hay sobre él, que el Obispo Soto tambien hizo. La aplicacion de las escalerillas que dan subida á los órganos y corillos ocultó ya una parte de lo quedado, y el resto de ambos lados fué en el primer cuarto del pasado siglo, si es que ya de antes no lo estaba, robado á la vista de los fieles con la colocacion de los altares de la Virgen del Cármen y de San Gerónimo. La diferencia de disposicion de las respectivas historias que se nota entre la parte conservada tras de este altar y la de tras del otro, debe provenir de que allí, y en el sitio en que se pintó aquella especie de ajedrezado, que bien puede ser un fresco imitando á azulejos, estuvieron colocados los órganos, que se sabe fueron afinados y aderezados en 1549, y que, segun Frias, mandó deshacer el Obispo Soto labrando otros nuevos en mejor sitio.

Partiendo, pues, del poco aventurado supuesto de que por esos años los frescos no solamente estaban pintados, sino que durante ellos fueron mutilados, y de que son anteriores á la sillería, hecha, segun las mayores probabilidades por el Obispo, más tarde Cardenal, D. Pedro Pacheco, resulta que se remontan, cuando ménos, á los años inmediatamente anteriores al de 1534, en que vino á residir á Mondoñedo aquel prelado. Y si descendemos á examinar cuál pudo ser la más oportuna ocasion para llevar á cabo trabajos artísticos de tamaña importancia en aquella mal sosegada época y en la tan falta de tranquilidad que la precedió, y cuál de los prelados que durante ellas ocuparon la sede mindoniense se nos presenta con más apropiadas cualidades para que tal obra pueda atribuírsele, desde luego se fijará la vista en la magnífica figura del nobilísimo Don Fadrique de Guzman, hijo del Conde de Niebla, á quien el pertinaz empeño con que él y su familia disputaron la posesion del arzobispado de Sevilla para el que habia sido pedido por el cabildo, siendo dean de allí á la vez que Obispo de Mondoñedo, pero sin obtener la confirmacion papal, no distrajo del laudable anhelo conque tomó *el rreparo é augmentacion* de todas las iglesias de su obispado, y especialmente de la catedral, otorgando indulgencias *é otras gracias é facultades* á los fieles que hiciesen *cierta limosna* á la tal iglesia, segun él mismo

(1) De todos los escudos contenidos en las láminas que adornan el *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, por D. Francisco Piferrer, solamente el número, 1104, en la lámina XLVII, 23.ª del tomo II de la segunda edicion, ofrece cierta analogía con el esculpido en la sillería. Son las armas del antiguo solar de Urruela que radica en la provincia de Alava, cerca de Vitoria, cuya familia se enlazó con la de Guevara y la de Ladron de Guevara, y se componen de escudo de gules y una banda de oro con dragantes de azur, acompañada de seis veneras de plata.

refiere en la carta que dirigió desde Sevilla en 15 de Abril de 1479 al Dean y Cabildo de Mondoñedo, disponiendo que se ejecutasen los testamentos y últimas voluntades de todos los difuntos del obispado de los tiempos pasados, segun la voluntad de los testadores, y *con la intencion de que todos los derechos é cosas que en la dicha execucion de testamentos se ovieren é acquirieren*, deducidos los correspondientes gastos y salarios, fuese para la fábrica de la iglesia. Consta además, que este mismo prelado consagró el altar mayor de la catedral en 22 de Agosto ó de Marzo de 1462; y que el suntuoso enterramiento de su antecesor D. Pedro Enriquez de Castro, fué construido en la capilla mayor, sino á expensas de ese mismo obispo D. Fadrique, por lo ménos en su tiempo (1); todas las cuales circunstancias invisten de cierto floreciente aspecto artístico á su azarosa época, algo semejante á la de los Médicis y Borgias, y hacen muy probable que á ella se deban los curiosos frescos que son la más valiosa joya artística-arqueológica de la catedral mindoniense.

Convienen tambien con la misma época los caractéres intrínsecos que se encuentran en las mismas figuras de los frescos, y acusan los tiempos de los Reyes Católicos. Las armas y los trages, aun cuando se quiera recurrir á la poco admisible especie de que el pintor, en su deseo de representar personages antiguos, los vistió como ya no estaba en uso, siempre, por el gusto del córte y por diferentes detalles importantes, arrastrarán á los años del último cuarto del siglo xv, ó á los del primero del siguiente.

Por otra parte, de que en el siglo xv abundaban en el país las personas dedicadas al arte pictórico, dan fehaciente testimonio muchos de los documentos coetáneos que procedentes de las Corporaciones religiosas se conservan. *Afonso de gotan ó novo pyntor vecino da cibdade de vylamayor*, figura como testigo en una carta de foro que otorgaron en 5 de Junio de 1492 el ministro y frailes del monasterio de Villaoriente, y *Juan Vazquez pintor*, es citado por igual concepto en otro documento de la misma clase otorgado por el abad y monges del monasterio de Villanueva de Lorenzana, distante una legua de Mondoñedo, en 30 de Diciembre de 1496 (2).

Resta que añadir únicamente, que ni los Santos Inocentes ni el Príncipe de los Apóstoles, han sido en ningun tiempo, que se sepa, objeto de fundacion, de culto ó de veneracion especial en la catedral de Mondoñedo, y que tampoco consta que esta iglesia haya poseido ningunas reliquias de los unos ni del otro, ya en los tiempos en que los reyes y potentados tomaban como uno de los motivos para hacer expléndidas donaciones á las casas religiosas el guardarse en ellas mayor ó menor copia de reliquias de los más notables personages de la córte celestial, ya en los más cercanos en que, al hacerse el recuento de las custodiadas en esta catedral en 1572, para remitirle á Ambrosio de Morales (3), se hallaron tales como de los Apóstoles San Felipe, San Juan, San Andrés, San Simon, San Judas y Santo Tomás; muchas de San Pablo; de los cabellos, de la sangre y de la capa de San Bartolomé; muchas tambien de Nuestra Señora; huesos de Santa María Magdalena; del paño en que fué envuelto Cristo, y de la capa de Elías.

(1) Aunque en un *Kalendario* antiguo de la iglesia de Mondoñedo se escribió que los huesos del obispo Enriquez de Castro fueron trasladados por su sucesor D. Fadrique en 21 de Agosto de 1462, en la lápida, único resto que de ese sepulcro se conserva, se leía que fuera mandado hacer por D. Pedro Alvarez de Cabrera. P. Florez, *Esp Sagr.*, tomo XVIII, trat. 59, cap. 7.

(2) En otras varias cartas de foro, de donacion, de esponsales y de testamento procedentes del mismo monasterio de Villaoriente, cercano á Mondoñedo, y conservadas como esas otras dos en el *Archivo Histórico Nacional*, aparecen en calidad de testigos los siguientes pintores: *alvaro* o *afonso* (a°) *miniz*, en 1378; *diego rrodriguez*, en 1399; *ares corbelle*, en el mismo año; *afon yanez*, en 1405; *diego gonzalez*, en 1406; *afonso fernandez*, en 1425; y *lopo afonso* (a°) y *afonso* (a°) *ffernandez*, en 1431; expresándose respecto á la mayor parte de ellos su calidad de vecinos de la ciudad de Mondoñedo.

(3) Biblioteca Nacional, MS. fól. 198 y siguientes.



ESTATUA Y RELIEVE QUE FORMARON PARTE DEL SEPULCRO [illegible]

D. PEDRO Y D. FELIPE ROI.

(Museo Arqueológico Nacional.)

MONUMENTOS FUNERARIOS.

SIGLO XIV.

SEPULCRO MURAL

DE

LOS CABALLEROS DON PEDRO Y DON FELIPE DE BOIL,

SEÑORES DE BOIL Y DE MANISES,

POR

D. JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando,
Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Central, etc.

I.





BTIENEN en la ciencia arqueológica los *Monumentos Funerarios* de todos los pueblos muy singular estima bajo multiplicados conceptos, y es su estudio de grande utilidad y eficacia en el órden de los demás conocimientos históricos. Sobre revelar desde luego el progresivo desarrollo de la humana inteligencia á la contemplacion del crítico, que mira en las obras del arte el más seguro barómetro de toda cultura, muéstranse de contínuo como genuinos intérpretes de las creencias religiosas y fieles espejos de las costumbres, ya levantemos nuestras miradas á las tribus primitivas, ya las fijemos en los pueblos que aciertan á poner su planta en la senda de la civilizacion, ora las detengamos en las naciones que señorearon con su poder y con su ilustracion el antiguo mundo, ora, finalmente, en las que llenan con la fama de sus tremendas luchas los anales de los tiempos medios. Pero si grande es la significacion de los *Monumentos Funerarios* en el múltiple y sucesivo estado de la cultura antigua y moderna, no aparece en verdad menor ni ménos interesante la variedad de formas, que en todas edades han revestido, respondiendo siempre con extremada ingenuidad á los diversos *credos* profesados por los pueblos, y dentro de cada religion á las diferentes gerarquías sociales, que formaban su organizacion respectiva.

No de otro modo ha pagado el hombre el último tributo del respeto á sus mayores, procurando consagrar su memoria con tanta mayor solicitud cuanto más digna de admiracion y meritoria hubiera sido su vida; y

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

desde la tosca *sepultura*, abierta difícilmente en la roca de las montañas, hasta la grandiosa *cámara sepulcral*, que remedaba los suntuosos palacios de los príncipes; desde el rudo y grosero *túmulo*, compuesto de enormes rocas ó de menudas piedras arrojadizas, hasta la inmensa y gallarda *pirámide;* desde el exiguo *vaso* de frágil arcilla, hasta el magnífico *cenotáfio* de riquísimos mármoles y bronces; desde la humilde *estela*, de barro cocido ó deleznable toba, hasta el suntuoso y gentil *mausoleo*, le vemos ostentar, á nombre de sus reyes, de sus héroes y de sus deudos más amados, las conquistas de su ingenio, de su poderío y de su orgullo en copia tal de *Monumentos Funerarios* que poniendo en contribucion todas las bellas artes, y aún no pocas de las secundarias, ha dificultado grandemente su clasificacion arqueológica.

Y há contribuido tambien á dar cuerpo á esta dificultad ya considerable, merced á la diversidad de elementos artísticos por cada pueblo allegados, no sólo la variedad de sus creencias, casi siempre desemejantes y á veces antagónicas, sino tambien los cambios fundamentales en ellos inopinadamente introducidos. No conceptuamos ahora oportuno el detenernos á señalar, ni aun de pasada, las diferencias que en los pueblos de Oriente caracterizaron las costumbres funerales, ni á determinar tampoco las mudanzas que sucesivamente experimentaron, al derivarse con la general cultura al suelo helénico y más adelante al latino. Lícito nos parece consignar, sin embargo, por cumplir directamente al objeto de esta monografía, que predicada, perseguida y triunfante al cabo, de uno á otro confin del mundo romano la doctrina evangélica, y estrechados íntimamente por el cristianismo en los dias de la amargura y de la prueba, los lazos de la fraternidad y del amor que empezaban á formar de las opuestas generaciones, sojuzgadas por las águilas de la república, una sola familia (1), trocábanse, con la nocion fundamental de los ulteriores destinos del hombre, las prácticas funerarias, llamando á sí y cobijando bajo sus alas la Iglesia de Cristo los restos mortales de sus hijos.

Dadas estas superiores relaciones entre el Cristianismo y la Congregacion de los fieles, no podia ser, por cierto, más trascendental el cambio que en las costumbres fúnebres se realizaba, en virtud de las mismas. Roma, reflejando en esto como en todo, y aún extremando los usos y supersticiones de todas las gentes, que constituyen al postre su Imperio, habia tomado de los griegos la costumbre de quemar los cadáveres, olvidando al fin la primitiva de enterrarlos íntegros, que parecia más conforme con la naturaleza. En el *Libro de las doce tablas*, habia escrito además, como ley á que ningun romano podia hurtarse, el general precepto de que dentro de sus muros no era lícito ni quemar ni dar sepultura á los muertos, ordenacion que tomaba al cabo fuerza de popular proloquio, diciendo: *Intra urbem neque urito, neque sepelito.* Y esta disposicion legal, inspirada igualmente por la religion, por la política y por la higiene pública (2), adoptada por todas las grandes ciudades de Italia y aún imitada en las colonias y en las últimas villas y vicos del Imperio, forzaba á los gentiles á sacar de poblado, sin distincion alguna, los cadáveres de sus conciudadanos, para quemarlos y sepultarlos en las inmediatas campiñas. Nacía de esta costumbre, que llegaba á revestirse de ciertas ceremonias y ritos solemnes, destinados á trasmitirse á la posteridad más remota, cual despues comprobaremos, la no ménos característica del gentilismo, de poblar los contornos de las ciudades y las vías que partian de ellas, de todo linaje de sepulcros y memorias fúnebres.

Era así cómo en la capital del antiguo mundo, en tanto que las clases más humildes del pueblo pretendian librar sus almas de la vida errática á orillas de la Estigia, con lograr sepultura en las fosas (puticoli) de la puerta *Esquilina*, llenábanse el *Campo de Marte* y las márgenes de las vías *Flaminia*, *Appia* y *Claudia*, etc., de estelas, cipos, sarcófagos, cenotáfios y monumentos, cuya belleza y suntuosidad, ó cuya pobreza ó modestia, pregonando las diferentes gerarquías sociales de sus dueños, anunciaban al pasajero la humildad de los unos y la soberbia de los otros, con la gloria de las artes romanas. Era así tambien cómo, emulando á la Ciudad eterna, se rodeaban las grandes poblaciones de la Península itálica de cierta especie de *necrópolis*, las cuales, perdonadas ya que no respetadas por la saña de los bárbaros, llegaban á las edades futuras para admiracion y enseñanza de tan sublimes ingenios como el cantor de Beatriz, cuya musa se inspiraba en las prolongadas calles de sepulcros, que dan fama á Rávena, para trazar uno de los más bellos y terríficos cuadros de su *Divina Commedia* (3). No á otras causas era, por último, debido el hecho de todo el mundo conocido y en todas partes

---

(1) Nuestro compatriota, el celebérrimo Marco Aurelio Prudencio Clemente, compendiaba esta nueva situacion del mundo romano, diciendo.

«Sanguine mixto
tegitur alternis ex gentibus una propago.»
(Epistola ad Simacum.)

(2) Marco Tulio Ciceron, lib. VI, legum, 2.°, 22; — Suetonio, *Vita Cæsaris*, cap. 84; — San Isidoro, *Ethymol.*, lib. XV, cap. XI, *De Sepulchris.*
(3) *Inferno*, capitulos IX y X.

constantemente confirmado, de aparecer siempre en las cercanias y avenidas de todo poblado que guarda el recuerdo de la antigüedad romana, los *Monumentos Funerarios*, cuya custodia garantizaban donde quiera los magistrados públicos, considerados los sepulcros por la ley como otros tantos lugares sagrados.

Mientras en esta forma arrojaba el gentilismo de entre los vivos hasta las mismas cenizas de los muertos, afanábase la perseguida grey cristiana por recoger los despojos mortales de sus confesores y de sus mártires en el asilo de las Catacumbas romanas, escuela y cuna al par de la liturgia y del arte, llamados á consagrar en el dia del triunfo las piadosas tradiciones de tres siglos de lucha y de heroismo. No desdeña, en verdad, la Iglesia de Cristo, lograda la paz de Constantino, el tributo, ni aún el ejemplo del arte pagano, como no lo habia desdeñado tampoco la Congregacion de los fieles dentro de las Catacumbas, para honrar, ya en modestos sarcófagos, ya en más exornados sepulcros la memoria de sus hermanos. Pero si no se despoja la piedad de los primeros cristianos de la cultura del mundo antiguo, porque no habia venido la doctrina del Crucificado á negar ni contradecir las conquistas de la inteligencia, imponia en cambio á cuanto era objeto de su solicitud el sello especial de la nueva creencia, ó trasformaba cuerda y adecuadamente los elementos, de que para sus fines se valia, sometiéndolos al pensamiento regenerador que la animaba. De esta suerte, al salir el arte cristiano de la oscuridad de las Catacumbas para apoderarse de las basílicas, en que debia perpetuar su imperio durante largos siglos, no solamente ostentaba la rica herencia del arte clásico, sino que venia tambien á hacer gala de sus propios progresos, dolorosa y difícilmente realizados en medio de la más desconsoladora orfandad y de las más sangrientas persecuciones.

II.

Fueron, ciertamente, por lo que á los *Monumentos Funerarios* concierne, con las *losas sepulcrales*, destinadas á cubrir las huesas abiertas en el suelo, una de las más duraderas conquistas realizadas por el arte cristiano, los Sepulcros murales, llamados á enriquecer los templos católicos en toda la Edad Media, con el tributo de cuantos estilos arquitectónicos penetran y se desarrollan en el Occidente, no menos que con las várias manifestaciones de la estatuaria, cuya riqueza y suntuosidad llegan á su colmo en este linaje de monumentos, durante el siglo xvi. Puede, por tanto, la arqueología cristiana recabar para sí con entera justicia la propiedad y la originalidad de este género de *Enterramientos*, nombre con que son designados generalmente los Sepulcros murales en los instrumentos diplomáticos y escrituras de la indicada Edad Media. Nacidos en las precitadas Catacumbas de la necesidad de dar honrada sepultura á los confesores de Cristo, sométense á la ley, allí suprema, de ocupar el más breve espacio, sin embarazar el paso á los fieles; y adosándose primero á los muros, cual meros *conditorios* ó *sarcófagos*, que servian, no sin frecuencia y con imitacion futura, de sagrados altares (1), acaban por empotrarse y embeberse en ellos del todo, á favor de un arco más ó ménos elevado, que viene á cubrirlos.

Compusiéronse, en virtud de estas condiciones, los Sepulcros murales de aquellos primeros dias, segun nos enseñan las ya expresadas Catacumbas de Roma, de una sepultura ó caja, formada de diversas piedras, que se levantaba sobre tres piés del suelo, de una ó varias losas, que hacian sobre ella oficio de cubierta, y de un arco redondo, que arrancaba de la misma línea superior de la referida losa, alzándose de unos cuatro á cinco piés, y formándose de multiplicadas dovelas de sillarejo ó de gruesos ladrillos. Un nombre, escrito á veces con simples *siglas* ó iniciales en el fondo ó tímpano del arco, revelaba á la devocion de los fieles las virtudes y los merecimientos del mártir, cuyos huesos descansaban bajo aquella losa. Más adelante, en el frente de la sepultura ó sarcófago, grabábanse ó esculpíanse, con el sagrado *Monograma* del Salvador, exornado del *Alfa* y la *Omèga*, los sencillos símbolos, intérpretes del amor, de la piedad y de la mansedumbre cristianas; algunas ligeras y graciosas molduras quebraban y dulcificaban las aristas y los ángulos de la cubierta; en el fondo ó centro del tímpano aparecian en sencillos relieves los atributos del martirio ó los signos de la autoridad, alcanzada en vida por el confesor ó el sacerdote, signos que se reproducian tambien no pocas veces sobre la tapa; y veianse, por

(1) Nótase, en efecto que, ya fuese resultado de esta piadosa necesidad, ya efecto de la profunda devocion de los fieles á sus confesores y á sus mártires, llegó á ser práctica muy observada, si no indeclinable precepto de la liturgia, el colocar el cuerpo del santo, á quien el templo se dedicaba, bajo el principal altar de su basílica. Así hallamos con frecuencia, al consignarse la fundacion de algun templo católico, esta ó análoga frase: «Sancti Martyris corpus sub beato altare consecratur.

último, determinadas las periferias del arco, ya un tanto peraltado, por delgadas medias cañas ó escocias, que encerrando el dovelage, parecian anunciar la extremada riqueza de que iban á revestirse en breve las bellas cimbrias del arte latino-bizantino.

Ofrecíanse en tal manera los Sepulcros murales á la universal contemplacion de los cristianos, cuando abjurado por los Césares el gentilismo y dada la paz á la Iglesia, era considerada la religion, llevada por los Apóstoles de uno á otro confin del mundo romano, como religion del Estado. Habian entretanto recibido asilo y consagracion en las criptas de las nuevas basílicas los *sarcófagos*, y aún los *monumentos* (1), que encerraban las reliquias de los santos y los cuerpos de los Césares y optimates, y no escaseaban al lado de los altares los *cenotáfios*, manera de sepulcros conmemorativos, que dado el ejemplo del ocupado, durante los tres dias que preceden á su resurreccion, por el Salvador del mundo, iban á producir, andando el tiempo, en los templos católicos todo linaje de imitaciones. A los simulacros de los dioses, de los númenes y génios tutelares; á las representaciones de escenas olímpicas, heróicas ó trágicas, tomadas unas veces de los poemas homéricos, inspiradas otras por el sentimiento de la grandeza romana; á las composiciones, en fin, de los sacrificios y ceremonias, que en algun modo reflejaban la vida religiosa del gentilismo,—asuntos todos esculpidos por lo comun en altos relieves en los sepulcros del arte clásico,—habian sustituido en los sarcófagos, cenotáfios y monumentos cristianos, con la interpretacion plástica de los asuntos bíblicos, ora relativos al Viejo Testamento, ora á la vida de Jesús, los terribles cuanto dolorosos espectáculos de la persecucion ejecutada en los mártires de Cristo, que santificados por la musa de Prudencio, presentaban á la veneracion de los fieles los personales merecimientos de sus especiales abogados é intercesores.

Siguiendo este generoso impulso, La *Creacion del mundo*, determinada en la de los primeros padres del género humano; el *Castigo del primer pecado*, causa original de los dolores que en este valle de lágrimas padecemos; la *Predicacion de la Buena Nueva;* la *Resurreccion de Lázaro;* la *Caida y conversion de Paulo;* el *Martirio de Estéban; Jesús y los doce Apóstoles*, y tantas otras inspiraciones de igual naturaleza, revelaron, pues, en los referidos *Monumentos Funerarios* que no se habia dedignado el cristianismo de hacer suya toda aquella riqueza artística, como nó se olvidaba tampoco de imponerle el sello característico que legitimaba tan preciosas conquistas. Digno es, en efecto, de notarse que brillan, nó sin frecuencia, en los *sarcófagos* de esta primera edad del arte cristiano,—con la simpática representacion del *Buen Pastor*, emblema purísimo de la perfecta union de Jesús y de su Iglesia,—la del *Cordero inmaculado*, ora abrazado de la cruz, ora colocado sobre una colina, de que brotan los cuatro rios del Paraíso, en cuyas dulces aguas apagan la sed doce robustos carneros, símbolos de los doce Apóstoles; la del sagrado *Monograma* de Cristo, ya sólo, ya exornado del *Alpha* y la *Omèga;* la de la *Cruz dominica*, cuándo sola, cuándo pendientes de sus brazos horizontales los indicados signos del principio y fin de todo lo creado, cuándo sosteniendo sobre los mismos brazos inocentes *palomas*, imágenes de la pureza y de la dulzura cristiana; la de los *Cuatro Evangelistas*, personificados en un *ángel*, un *águila*, un *leon* y un *toro*, como expresion viva de la virtud más típica y brillante, que caracteriza á cada uno de los inmortales agiógrafos; y finalmente, la del *Fénix* ó el *pavon*, consagrado antes á Juno, y ahora trasunto simbólico de la inmortalidad del alma y de la felicidad eterna.

Enriquecidos por tantos medios los *sarcófagos* y *cenotáfios*, que ennoblecian las criptas de las basílicas cristianas, no era sino muy natural el que fueran de igual forma acaudalándose los Sepulcros murales, cuyo uso iba á recibir grande incremento en todo el Occidente, merced á las instituciones monásticas, que arraigaban en estas regiones con esperanzas de larga y floreciente vida (2). No nos cumple el trazar en este sitio la historia del monacato occidental, considerándolo cual poderoso y fecundo instrumento de cultura, dada la sábia organizacion que recibe de manos del Solitario de Sublago. Impórtanos, sí, consignar que modificadas notablemente,

(1) Creemos conveniente advertir que usamos aquí la palabra *monumento* en la acepcion, que tratando de los sepulcros, le daban los antiguos, y conservó por largas edades entre los cristianos. El docto Isidoro de Sevilla escribia, al determinar las diferencias que existian entre ellos "Inter *sepulchrum*, *tumulum*, *monumentum* et *bustum* hoc interest: quod *sepulchrum* est locus in quo corpora sepeliuntur, et á sepeliendo dicitur: *tumulus*, qui cineres tegit: *monumentum*, quo sepulchrum circundatur, dictum á munitionibus: *bustum*, in quo ossa sunt, quasi bené ustum„ (*Differentiis*, lib. II, núm. 216). En otro lugar habia dicho: "Monumentum nuncupatur, eo quod mentem moneat ad defuncti memoriam„ (Ethim, lib XV, cap XI, *De Sepulchris*).

(2) Provenian estas de las regiones orientales, siendo admirados en Roma aquellos virtuosos varones, que desde el fondo de la Tebaida seguian en 341 al generoso Atanasio, cuando perseguido por los arrianos, buscaba segunda vez el amparo y proteccion de los romanos Pontífices El Occidente que, segun antes de ahora hemos observado, recojia á la sazon el fruto del heroismo de sus mártires, y que solemnizaba con magníficos himnos la paz de Constantino, miró con veneracion aquellos hombres, cuyas frentes iluminaba misteriosa aureola; y comprendiendo toda su abnegacion, sintióse poseido por el deseo de imitarlos... Aquella extraordinaria milicia, que venia á combatir contra la opresion y la barbárie con las armas de la mansedumbre y de la caridad, hacia en el Occidente rápidas y sorprendentes conquistas Acaudillada por varones de alta y acrisolada doctrina, extendíase á todas las regiones: Augustino la propagaba al Africa; Casiano la introducia en las Galias; y al declinar del siglo v de la Iglesia, veíala España echar profundas raices en su suelo... Proclamada entretanto en Monte Casino la regla de Benito, apresurábanse á porfía todos los pueblos de Occidente á recibir aquella salutífera semilla, que tan copiosos frutos iba á producir en la futura civilizacion del mundo, ya en las esferas de las ciencias, ya de las letras, ya de las artes (*Historia crítica de la literatura española*, tomo 1, cap. VII, pág. 298 y siguientes).

por el ejemplo de la Congregacion benedictina, las reglas de Casiano y de Augustino, lograba aquella aplauso y auge tal dentro de la Península Ibérica, durante los siglos v y vi de la Iglesia, que podia decirse, cual observaba el monge Drumario, que florece por aquellos dias, lo que de las redes de San Pedro se habia escrito: «Rumpebatur rete prae multitudine piscium» (1). Así, tras la fundacion de los renombrados monasterios matrices Dumiense, Máximo, Asaniense, Servitano, Agaliense y otros, que se alzaban en todos los ángulos de la Península, como centros de actividad intelectual, artística y fabril, erigíanse el Antoniano, el Victorino, el Tabanense, el Claudino, el Cabanense, y mil otros sufragáneos, donde recibian no ménos ardiente culto las letras y las artes. Aflige á veces á estos alcázares de la humana cultura el azote de la persecucion religiosa, contaminados los visigodos, que subyugan ó arrojan de la Península á los demás pueblos bárbaros, con la pestilencia del arrianismo; y llega algunas á tomar la sangrienta forma del martirio (2). Pero, declarado al fin el triunfo del catolicismo por boca de Recaredo, en el tercer Concilio toledano, alcanzaba el monacato español, representado en aquella nacional asamblea por Leandro de Sevilla, Eutropio de Valencia, Juan de Dúmio y Juan de Biclara, extremada importancia, que se reflejaba, antes y despues de la invasion islamita, en la vida social de la Península Ibérica, ejerciendo activa y constante influencia en las creaciones de las letras y de las bellas artes, no menos que en las obras de sus derivadas.

Ni debia ser esta influencia, que se trueca al fin en intelectual predominio, estéril, ni indiferente por lo que á los *Monumentos Funerarios* se refiere. Si el estudio arqueológico de los tiempos visigodos nos enseña que, ya fuese por la pobreza en que viven los católicos antes de 589, ya por la severidad de la doctrina arriana en punto á la consideracion concedida á los muertos, ya, en fin, por la austeridad de las costumbres germánicas, no del todo vencida por la civilizacion hispano-latina, viéronse generalmente despojados de toda ornamentacion los *sarcófagos* que encerraban los cadáveres de nobles, próceres y magnates (3), no carecemos, en verdad, de auténticos testimonios por donde nos sea dable discernir que no abandonó la Iglesia católica sus primitivas prescripciones en órden á las reliquias de los santos, concediendo á los reyes y príncipes, sus bienhechores, el asilo del sagrado, ora en las criptas de sus basílicas, ora en los cláustros de sus monasterios, como nó nos faltan tampoco razones para creer que entre todos estos *Monumentos Funerarios* hubieron de tener notable preferencia los Sepulcros murales.

Poseemos, ante todo, en órden al primer punto, el irrecusable testimonio del celebérrimo Doctor de las Españas, quien ofreciendo en su inmortal obra de las *Ethimologías*, de un modo didáctico, nocion muy clara de los sepulcros, monumentos, túmulos, sarcófagos, mausoleos y piras, no ya sólo exponia la noticia de los primeros como cosa habitual y corriente, sino que al tratar de los mausoleos, que eran sin duda los más suntuosos enterramientos conocidos en las regiones occidentales, decia terminantemente: «Usque hodie omnia monumenta pretiosa [funeraria], ex ejus nomine mausolea nuncupantur» (4). Y nó recibe esta declaracion del sábio metropolitano de la Bética, aplicable á todos los *Monumentos Funerarios* adoptados por el cristianismo, poca fuerza de la más pública y solemne que en documentos litúrgicos hacía á la sazon la misma Iglesia católica. En el memorable himno general, cantado en las basílicas visigodas desde las Bocas del Ródano al Estrecho de Hércules y desde Lisboa á Barcelona, *In exequias defunctorum*, hallamos, en efecto, esta significativa estrofa, pintada ya la disociacion del alma y del cuerpo con la muerte:

Hînc maxima cura sepulchris
Impenditur; hînc resolutos
Honor ultimus accepit artus,
Et funereis ambitus ornat (5).

No es por tanto posible dudar racionalmente, por más que sea innegable la excesiva sobriedad de los visigodos en sus conditorios y sarcófagos, que repugnó la grey hispano-latina, conservadora de la pureza del catoli-

(1) *Epist. ad Fontanum.* Berganza insertó extractos de ella en sus *Antigüedades de España*, pág. 35, núm. 941.

(2) Yepes, *Chronica de la Orden de San Benito*, año 554, cap. II; — Berganza, *Antigüedades de España*, pág. 58, núm. 151. En el citado año de 554 padecían el martirio, por defender el símbolo de Nicea, el abad Vicente, el prior Ramiro y otros doce monges del ya citado monasterio Claudino, situado en tierras de la antigua Leon

(3) Son muchos los sarcófagos, así de un cadáver como de dos, que se descubren en toda la extension de lo que fué Imperio visigodo, con estos caractéres. La rudeza de estos *conditorios* (monomos ó bisomos) ha extraviado más de una vez á los investigadores de nuestras antigüedades, y los ha llevado hasta los tiempos primitivos. Ya antes de ahora, y muy principalmente en nuestros *Estudios monumentales y arqueológicos sobre las Provincias Vascongadas*, hemos procurado combatir y desvanecer este error. Bástenos aquí recordar el hecho, si bien con la limitacion que en el texto indicamos.

(4) *Ethim.*, lib. XV, cap. XI, arriba citado.

(5) *Himnario visigodo.* véase el precioso ramillete, que de los generales hicimos en el Apéndice al tomo I de nuestra *Historia crítica de la literatura española*, página 521.

cismo, cuyo triunfo prepara con su propia sangre y realiza con su perseverancia y su ciencia, la adopcion de los *Monumentos Funerarios*, consagrados cual ya hemos visto, por los primeros cristianos en el retiro de las Catacumbas, cómo no es hacedero tampoco el negar que guardarian estos alguna parte de la riqueza artística, de que habian hecho larga muestra los erigidos en los primeros siglos de la Iglesia. Sobre todo, sería tan infundada como gratuita ofensa el suponer siquiera que abandonó la grey cristiana las representaciones simbólicas de Jesús, de sus Apóstoles y sus Evangelistas, interrumpiendo, á deshora y sin razon alguna, una tradicion tan santa y respetable, destinada á brillar con gran fuerza y prestigio durante las memorables centurias de la Reconquista.

Esto en lo tocante á los *sarcófagos* y *cenotáfios* exentos. Por lo que atañe á los Sepulcros murales, objeto principal de esta monografía, contamos, no sólo con la existencia de testimonios escritos, sino con la real y positiva de los mismos sepulcros, para tener por cierto que no se interrumpe tampoco su usanza tradicional en los tiempos visigodos. A todo el que haya profundizado en alguna manera el estudio de la arqueología cristiana, es cosa manifiesta que fué piadosa costumbre, aceptada por la Iglesia española, el colgar sobre los sepulcros de los mártires, de los santos y aún de otros hombres insignes (aliorum hominum insigniorum), *palomas* y *coronas*, tanto para la consagracion y apoteósis del martirio, como para el decoro y ornato del monumento (ad mysterium vel ad ornatum): á nadie se ocultará, dado este antecedente, que ó las *coronas* y *palomas* pendian de las bóvedas, lo cual era punto ménos que imposible, considerada la especial construccion de las criptas, ó se fijaban las cadenas en las claves ó puntos centrales del intrádos de los arcos, única manera de contribuir al decorado del sepulcro, lo cual no fuera en verdad hacedero, á no pertenecer este á los Enterramientos murales. Y que esta observacion tiene legítimo fundamento y comprobacion, como acabamos de indicar, en la realidad histórica, pruébanlo muy calificadas y auténticas construcciones, bien que todavía algun tanto desconocidas en la república arqueológica.

Hablamos de los Sepulcros murales de Covadonga, monasterio erigido por Alfonso el Católico en 740 al pié de la famosa Cueva, en que obtuvo D. Pelayo su primera victoria contra los mahometanos. Son aquellos dos: hállanse colocados en el cláustro, y encerraron un dia los cadáveres de los primeros abades de aquel celebérrimo monasterio, pasando despues á ser propiedad de los señores de los valles de Henao y de Intriago. Por fortuna, consérvanse en excelente estado, merced á la ilustracion de sus actuales poseedores (1); y siendo los únicos restos coetáneos de la basílica de Alfonso I, que han llegado á nuestros dias, llevan vivamente impreso el sello del arte latino-bizantino, revelando al par, respecto de su significacion cristiana, el muy característico de su orígen.

Como los Sepulcros murales de las Catacumbas de Roma, compónense, en efecto, estos de Covadonga, de una caja ó sarcófago, de una tapa ó cubierta y de un arco redondo, que se levanta á las extremidades de aquella. Mas el sarcófago asienta ya sobre tres leones, que se elevan del suelo en dobles plintos; y trás una zona, del todo exenta de ornatos, muestra otras tres, cuajadas de círculos enlazados por flores bifolias, de cuadros y de rombos, en bien acentuado aunque bajo relieve: la tapa ofrece asimismo en su canto ó perfil una série de rombos colocados en sentido inverso y partidos por sus centros, viéndose coronada de bella serrina; y el arco ostenta, por último, una muy elegante cimbria, que apoyada en un gracioso roseton circular, consta de dos franjas, ancha la primera y ocupada por grandes flores sexafolias, estrecha la segunda, y formada de airosas elipses perladas y unidas, como los círculos del sarcófago, por hojas bifolias. La periferia externa está determinada por una delgada moldura y un cuadrado liston, término de las dovelas; y sobre la cubierta aparecen esculpidos, con notable relieve, en cada cual un báculo: el fondo del arco encierra en cinco zonas horizontales, los mismos elementos decorativos, dispuestos en cuadros rectangulares, que cubren todo el tímpano. Diferéncianse estos cuadros únicamente en que dos del Sepulcro de la derecha presentan, con el signo de la cruz de brazos iguales, la representacion de un hombre á caballo, cubierto de una larga túnica, y sin estribos ni espuelas. La ejecucion de ambos monumentos es del todo igual á la que hemos aprendido á conocer en los fragmentos ornamentales del arte, cultivado durante la monarquía visigoda en Toledo y Leon, en Córdoba y Sevilla (2): sus líneas generales las mismas que nos revela la basílica de Receswinto en San Juan de Baños. Nada contradice

(1) Conservose la propiedad de estos preciosos monumentos en los descendientes de los señores de Henao y de Intriago, hasta que por los años de 1850 los adquirió del último poseedor el Sr. D. Antonio Cortés y Llanos, caballero de Cangas de Onís. Cedió éste uno de ellos al primer Marqués de Pidal, quien ya se halla allí enterrado. Dicho se está que los nuevos poseedores, habiéndose determinado á dar á los *Sepulcros* de los primitivos abades de Covadonga una aplicacion tan inmediata, han de cuidar de su conservacion.

(2) Pueden servirse consultar los lectores que lo desearen el cap. IV de nuestro ensayo histórico-crítico, titulado: *El Arte latino-bizantino y las coronas visigoda de Guarrazar*, donde examinamos y determinamos los caractéres especiales de este estilo arquitectónico, negado antes ó desconocido de críticos nacionales y extranjeros.

en ellos, ni pone tampoco en duda el que estos SEPULCROS MURALES deben ser considerados como dos fehacientes modelos de lo que fueron en la Iglesia visigoda tan interesantes monumentos. Fruto de un arte que habia producido gran copia de bellas construcciones y que poblaba á la sazon las montañas asturianas de muy preciadas basílicas; hijos de una tradicion, cuya raiz hemos descubierto en la misma cuna del cristianismo, corresponden con su sencillez á lo pasado y anuncian con su riqueza nuevo y mayor esplendor para este linaje de *enterramientos* en los siglos futuros (1).

III.

Era, por cierto, causa muy eficaz y suficiente para este desarrollo, por lo que á la Península española concernia, la grande empresa de la reconquista. Dada la señal en las agruras asturianas para redimir de la servidumbre el territorio usurpado por los sectarios de Mahoma, estrechábanse ó formábanse de nuevo los lazos que habian existido débiles ó rompedizos entre visigodos é hispano-latinos, hecho que sólo se realizaba merced á la exaltacion del sentimiento religioso, herido en comun por la dominacion sarracena, y presidiendo á todas las empresas de aquella inmortal epopeya la salvadora enseña de la Cruz, arbolada al propio tiempo por los obispos y los reyes. Soldados, héroes y mártires de aquella nobilísima idea; hijos, ministros y defensores á la vez de la Iglesia, que encendia su valor por medio de entusiastas himnos, ya bajo las bóvedas del templo, ya en el supremo instante de alcanzar el triunfo sobre los sarracenos; ensalzadores y bienhechores de basílicas y monasterios, no era de maravillar que los sucesores de Pelayo volviesen sus miradas á la madre comun, que los habia purificado con el bautismo, para demandarle solícitos el último asilo, como no lo era tampoco el que la gratitud de ambos cleros se apresurase á concederlo.

Muerto bizarramente el defensor de la Iglesia en aquella «guerra de Dios» que le conquistaba la gloria del mártir; señalado durante su vida como amparo de pobres y desvalidos, ó distinguido entre los fieles cual fundador espléndido de templos y monasterios, hallaba eterno descanso y preces sin medida al lado del altar, objeto un dia de sus piadosas ofrendas, ó en el devoto claustro levantado ó engrandecido por su largueza. Asi, ora bajo humildes *losas sepulcrales* ó modestos *lucillos*, que respondian á la antigua usanza visigoda (2), ora en *tumbas* desprovistas de toda pompa, si bien nó agenas de cierta intencion y sello artísticos; cuándo en suntuosos *sarcófagos* exentos, levantados en alto por columnillas pareadas ó sobre heráldicos leones; cuando, en fin, en grandiosos *sepulcros conmemorativos*, ó *cenotáfios* enriquecidos de mármoles y bronces, tuvieron sepultura ó trasmitieron á la posteridad su memoria los reyes, los príncipes, los magnates, los prelados y los guerreros de la reconquista, alcanzando parte muy principal, así por el número como por la riqueza y aún la magnificencia, entre todos estos monumentos funerarios los SEPULCROS MURALES. En ellos, por su especial estructura, era dado tambien al arte cristiano hacer sucesiva gala de sus conquistas, no ya sólo reflejando con entera fidelidad el vario desarrollo arquitectónico, pues que llegaban á constituir verdaderas construcciones ornamentales, sino ofreciendo tambien razon cumplida de los progresos de la pintura mural é icónica, y lo que iba á ser de mayor efecto, ministrando constante empleo á la escultura, que llega á producir, dentro de la Península ibérica, en estátuas mortuorias y relieves de igual género, verdaderos portentos.

Puede aun, por fortuna, fijar la crítica arqueológica los principales caractéres que distinguieron á estas obras del arte desde los primeros siglos de la reconquista, eligiendo al propósito algunos de los más auténticos SEPULCROS MURALES que á dicha se han trasmitido á nuestros dias.—Tales son, por ejemplo, con otros de igual época, los incrustados con tanta piedad como buen acuerdo en los muros del claustro de la catedral de Leon, pertenecientes á su primitiva basílica de Santa María de Regla, debida á la devocion de Ordoño II; los conservados en la catedral vieja de Salamanca, entre los cuales podria figurar el relieve que representa en su claustro

(1) Estos SEPULCROS MURALES, diseñados con grande esmero y exactitud por el arquitecto D. Gerónimo de la Gándara, han visto la luz en los *Monumentos arquitectónicos de España*. Su importancia artístico-arqueológica es tanto mayor cuanto mas peregrinos aparecen, siendo los únicos *Enterramientos* del arte latino-bizantino hasta hoy conocidos y que más vivamente conservan la tradicion cristiana de este género de construcciones. Procuraremos darlos á conocer en este nuestro MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES.

(2) Debemos advertir aquí que á pesar de la escasez de este género de monumentos funerarios pertenecientes á la edad visigoda, no es dudoso que en órden á las *losas sepulcrales*, prosiguió con no escasa fuerza, por lo que á los sacerdotes se referia, la antigua tradicion cristiana, nacida en el retiro de las Catacumbas. Entre otras *losas* que pudiéramos citar aquí, recordaremos la del presbítero Crispin, descubierta por nosotros en la basílica destruida de Guarrazar en Abril de 1859.—Pertenecia al año 693 (Era 731), y ostentaba en su cabecera una cruz griega encerrada en un círculo, con cuatro flores, y bajo ella el epitáfio.

el *Entierro del Salvador*, y los trasladados por la comision de Monumentos de Oviedo desde el monasterio de la Vega á su naciente Museo, uno de los cuales encerró los restos mortales de Doña Gontrodo, combleza de Alfonso VII. Guardan todavia todos estos SEPULCROS MURALES los mismos elementos de composicion reconocidos en los latinos y en los visigodos. Levantados, no obstante, sobre un zócalo más ó ménos ancho, asientan en este dos ó tres leones, y sobre sus lomos la urna sepulcral, exornada en su frente de sencillas molduras, con uno ó más escudos nobiliarios ó del todo lisa. Muéstrase la cubierta unas veces tumbada, ofreciendo tres fases ú ochavas iguales, enriquecidas de grandes vástagos y hojas de yedra ó vid, y horizontal otras, ya ostentando, como en los sepulcros de Covadonga, alusivos relieves, ya como en los primitivos sarcófagos del panteon real de San Isidoro de Leon (1), grabadas al grafido las figuras de los personajes, cuyos huesos cubren, ya presentando, por último, de escaso relieve estas mismas figuras, que parecen anunciar la no distante aparicion de las *estátuas yacentes*. Armado el arco sobre impostas en bisante, ornadas de tallos serpeantes ó falsos ajedrezados, y sostenido tanto en el grueso del muro como en sencillas pilastras ó columnas de ricos y caprichosos capiteles, elévase á mayor altura, dando nueva gallardía al monumento. Su cimbria, simplemente contornada unas veces por listones, escocias y junquillos, acaudálase otras por extremo con repetidas franjas de flores; y en el tímpano y en el espacio de las enjutas, empiézanse á ver piadosas representaciones, cuándo de relieve, cuándo pintadas, cubriéndose al par de multiplicados colores todos los ornatos del sepulcro.

No otros son los generales caractéres de los SEPULCROS MURALES desde el momento de la transicion bizantino-románica al instante en que el arte arquitectónico comienza á hacer ostentacion de las formas ogivales. Llegado á este punto, ábrese un período que abarca desde los últimos años del siglo XII á los postreros tercios del siguiente, período en que, realizándose la nueva transicion que da el triunfo al estilo ogival, revisten los SEPULCROS MURALES mayor gala y magnificencia. No se altera, sin embargo, grandemente el conjunto: los elementos capitales de la composicion prosiguen siendo la caja ó sarcófago y el arco que la cobija.—Sobre el zócalo en que aquella asienta, alternan con los leones que vimos ya en los sepulcros de Covadonga, pequeñas arquerias treboladas, donde vá sucesivamente desarrollándose la ogiva; la urna, perfilada por muy sencillas molduras, ostenta en nutridos relieves variadas representaciones, que consagran la memoria de la personal devocion del muerto, ó revelan alguna parte de las costumbres funerarias, en la forma que en breve notaremos; la cubierta se ha trocado ya en lecho mortuorio, donde se mira, apoyada la cabeza sobre bordados almohadones, la estátua *yacente* del personage allí enterrado; el arco descansa en gruesas columnas de floreados capiteles ó en pilastras cuajadas de labores con dobles vástagos serpeantes, y se levanta sobre impostas de anchas molduras ó sembradas de grandes hojas de acanto, de vid y de roble, afectando desde luego la forma ogival que se vá sucesivamente pronunciando. La cimbria del arco redondo, cámbiase en consecuencia por la archivolta característica del apuntado, si bien en lugar de tener los volteles, se halla simplemente dividida en tres franjas ricamente exornadas las exteriores, que son más estrechas, en el sentido de las románicas, y decorada la central en el de su mayor desarrollo de estatuitas de santos y ángeles, los cuales ya muestran los atributos del martirio, ya sostienen en sus manos variados instrumentos músicos, como para representar la gloria celestial, mostrándose unas y otras coronadas de sencillos doseletes. Los tímpanos, divididos unas veces en tres compartimentos verticales, y despejados las más, se hallan enriquecidos por relieves ó pinturas murales, que figuran el *Nacimiento del Salvador*, la *Adoracion de los Reyes Magos*, el *Calvario*, ú otros asuntos no menos devotos, viéndose á veces arrodillados en los ángulos y aún al pié del Crucifijo los retratos del muerto.—Sobre la clave, y más principalmente á los extremos del arco, tocando á la periferia, divísanse escudos de armas, figuras de ángeles ó efigies de santos; y sirven, por último, de coronamiento á toda la obra, pequeñas arquerías encadenadas, ya redondas, ya ogivales, donde se descubren á menudo las huellas del arte *mudejar*, que representante en el complicado proceso de la civilizacion española, del pueblo mahometano sometido al imperio de la Cruz, contaba ya al caer del siglo XIII, dos largas centurias de existencia.

Mientras de este modo crecia la riqueza de los SEPULCROS MURALES, á que servia muchas veces de sello la abundancia de brillantes colores, que daban nuevo realce á sus delicados ornatos, á sus graciosos relieves y á sus interesantes estátuas yacentes, subia á su apogeo el *estilo ogival*, realizando en todas las órbitas del arte verdaderas maravillas. Y no dejaron por cierto de participar de su grandeza los *Monumentos Funerarios*, extremándose sin duda sus galas y primores en los referidos *Enterramientos*. Alteradas bajo todos conceptos las

(1) Aludimos á los del infante D. García, último conde de Castilla, de D. Bermudo II, padre de Alfonso V, y de D. Bermudo III.—Lástima ha sido que la ignorancia y el poco amor á estas respetables reliquias, hayan destruido algunos de estos preciosos monumentos del arte, no menos útiles, por darnos á conocer su estado sucesivo, que por revelarnos las costumbres funerarias é indumentarias de la época, apareciendo cual luminoso punto de partida en el estudio que en el texto indicamos.

proporciones de los elementos decorativos, merced á la mayor facilidad de lanzarse al espacio por medio de la ogiva, cambiaba en efecto y se engrandecia á tal grado el conjunto de este linaje de monumentos que siguiendo las leyes de su natural desarrollo, ora llenaban por sí solos las bóvedas de los cláustros en que se erigian, ora ocupaban los muros de las capillas para su construccion designadas. No desaparecian de ellos, sin embargo, las partes componentes, características desde los primeros dias de su existencia. Asentados sobre el basamento general de la construccion en que se empotraban ó ingerian, ó levantados sobre un zócalo especial, recibian los ya memorados leones, sujetos al fin á un tipo monumental, las *urnas* funerarias. Mirábanse en estas más generalmente, esculpidos de alto relieve, de dos á seis escudos nobiliarios sostenidos por heraldos, pages ó ángeles, si ya no era que las llenaban séries de arcos apuntados, formando extrechas ornacinas con sentidas estatuitas de Evangelistas, profetas y otros santos, ó que, quitada toda division, aparecian enriquecidos por bellos relieves, alusivos á la vida del príncipe, magnate ó prelado, cuyos huesos encerraban. Dividido el fondo del arco en zonas horizontales, reproducíanse ó completábanse en las inferiores estas mismas representaciones, que constituian otros tantos cuadros de costumbres, al paso que ocupaban las superiores, así el martirio del Gólgota, como los escudos de armas del magnate allí sepultado. Su estátua, ricamente ataviada y cuándo sola, cuándo acompañada de la de su esposa ó la de algun hijo predilecto, ocupaba el lecho mortuorio, cubierto de ricos paños y brocados, no sin que á su cabecera se contempláran á menudo santos ó ángeles arrodillados, que imploraban para el muerto la misericordia divina, y se halláran á sus piés los retratos de sus pages ó los simulacros de sus galgos y lebreles, ostentándose con frecuencia en su mano izquierda los gavilanes y azores que más apreciáran en vida. Grupos de juncos ó columnillas, coronados primero de otros tantos capitelillos, cobijados despues por uno solo, que recojia todo el haz, recibian la archivolta, cuya periferia externa se veia enriquecida de gallardos frondarios, que se unian sobre el ápice de la ogiva, formando el conopio y grumo final, terminado á su vez en grandes cruces, santos ó ángeles, que elevaban al cielo su oracion, mientras exornaban la interna arquillos cairelados, que semejaban, al enlazarse, delicados encajes. Limitábase todo el monumento á los extremos por dos agujas cuadrangulares, que iban extrechándose y cubriéndose de ornamentales arquillos, repisillas, estátuas, doseletes y aún menudas marquesinas, á medida que se elevaban, hasta terminar en muy delicada crestería: los entrepaños y el conopio central, cubríanse á la contínua de rebajada arquería, asimismo ornamental, ó de gallardos rosetones y entrelazos; y toda esta bizarra composicion recojíase, por último, dentro de un lambel de bien acentuadas molduras, ó tenia por coronamiento una série de arcos conopiales, que se resolvian á menudo en pequeños grumos.

Tales fueron los Sepulcros murales del arte ogival, y no otra la riqueza artística que atesoran y desarrollan hasta sonar en nuestra España la hora del *Renacimiento*. La grandiosidad y la magnificencia sube á un punto verdaderamente maravilloso en este género de construcciones funerarias, durante aquel glorioso período; mas no cumpliendo ya su estudio á la presente monografía, suspendemos aquí toda observacion relativa á los caractéres de los Sepulcros murales del siglo xvi, concentrando nuestras miradas en el de D. Pedro y D. Felipe Boil, al cual tienen por cierto directa aplicacion cuantas principales indicaciones llevamos expuestas.

IV.

Pertenece el expresado Sepulcro mural á la segunda mitad del siglo xiv, época en que goza de su virilidad el estilo ogival que lo produce; y si bien el vértigo destructor, que há treinta y cinco años reduce á escombros en el suelo español las más preciadas joyas del arte, le alcanzó por desgracia, pues que fué erigido en el convento de Santo Domingo de Valencia, que lo era de dominicos, y hoy se custodia por mitad en el hospitalario recinto del Museo Arqueológico Nacional (1), —todavía nos ofrece bajo varios conceptos abundante materia de estudio. —Cierto es que, aún debida la construccion de la «Sala capitular» del expresado convento, donde el Sepulcro fué erigido, á la piedad y magnificencia de los señores de Boil y de Manises, no hubo de ser considerado el monumento por los frailes predicadores con el respeto debido, pues que fueron destruidos y picados, antes

(1) Trasladóse á este establecimiento, por cesion de la Comision provincial de Monumentos de Valencia, la parte que despues notaremos. Háse colocado del mejor modo posible, dada la disociacion de sus miembros componentes; y excita, en los salones del Museo, tanto por la peregrina representacion de sus relieves, como por su mérito, la atencion de los arqueólogos y artistas.

de la exclaustracion, todos los ornatos exteriores, que derramándose sobre el muro, constituian su riqueza arquitectónica. Daban testimonio de este infeliz acuerdo, limitando á entrambos lados el SEPULCRO y revelando su magnificencia, dos gruesos pilastrones que sirvieron de base á las agujas, propias de aquel lugar, y en ellos ciertos arquillos ornamentales, baquetones y haces de columnillas, que sín duda contribuyeron á formar la rica archivolta (1). Haciase más notable aquella primera profanacion, que nos quita hoy los medios de apreciar debidamente este monumento, cuando se reparaba en que ciertos escudos nobiliarios,—que á la altura de la segunda estátua, de que luego hablaremos, se salvaron por fortuna,—aparecian sobrepuestos á la decoracion general del SEPULCRO, y eran por tanto primitivos (2).

Como quiera, bien puede asegurarse que era este el principal ornamento de la Sala Capitular de Santo Domingo (3), hoy «Sala de Armas de artillería», aplicacion no muy conforme á su primordial objeto, dado que fuese suficiente á salvarla de ruina. Colocado en el textero un bello retablo de estilo ogival, ocupaba el ENTERRAMIENTO casi todo el muro de la Epístola. Alzábase sobre dos gradas generales á toda la construccion, y presentaba, aún desposeido de su decorado arquitectónico, cierta magnificencia, compuesto al parecer de dos diferentes sarcófagos. Insistia todo el monumento sobre tres leones, conforme á la disposicion tradicional ya apuntada de los SEPULCROS MURALES, y en sus lomos asentaba la primera urna. Tenia esta $1^{m},50$ de largo por $0^{m},55$ de alto, y mostrábase decorada de seis arcos redondos, en los cuales se inscribian otros doce apuntados y trilobados, llenando sus centros seis escudos de armas cuartelados y blasonados de torres y bueyes. Cerraba la urna el lecho mortuorio, en que descansaba la primera estátua yacente. Apoyaba la cabeza en rico almohadon, orlado de una franja compuesta de vástagos y flores cuadrifolias, y enriquecido en sus ángulos por un pequeño escudo, del que han desaparecido los pintados blasones; y ostentábase á la misma cabecera, arrodillado, levantada al cielo la vista, y recojidas ambas manos sobre el pecho, en accion suplicatoria, un ángel de muy expresiva escultura, cuyas alas parecian entreabrirse para cobijar protectoras la figura del magnate, por cuya eterna salud elevaba su oracion al Altísimo (4). Aparecia la estátua, que mide $1^{m},25$, en completo reposo, si bien algo inclinada al exterior: la cabeza, revelando por su escasa barba y bigote, la temprana edad, en que el caballero habia pasado á mejor vida, aparecia descubierta, partido el cabello por mitad en el centro de la frente, y desprendiéndose á un lado y otro en tres rizos ó bucles, hasta caer los dos últimos sobre los hombros. Cubríanse estos por un manto ligeramente fimbriado de oro, que descendia hasta los piés, descubriendo, al plegarse bajo los brazos, una hopa ó sayo talar, abotonado sobre el pecho y suelto despues en anchos pliegues. Cruzábanse las manos sobre la espada, que se veia tendida á lo largo del cadáver, denotando asi que era la milicia, aún en su edad temprana, la preferente profesion del prócer; y revolvíase en ella el bálteo ó talabarte, exornado de joyas y piedras preciosas, así como los arriaces y el pomo lo estaban de exquisitas y doradas labores. Los piés, calzados de puntiagudos borceguíes, se apoyaban en un perro, recostado al borde mismo del lecho mortuorio, ostentando un collar de gruesos cascabeles (5).

Corria á la altura de la estátua yacente de parte á parte del arco, un friso de $0^{m},48$ de alto, y en él se veian representadas de relieve, por figuras de $0^{m},15$, ciertas escenas de dolor alusivas á los personajes, cuyos huesos encerraba el monumento.—Componíase todo el relieve de diez y siete figuras de varones y de hembras; representaban los primeros á los deudos, amigos y vasallos de los señores de Boil, y mostrábanse éstos ya cubiertos de capuces moriscos, ya de capirones á la italiana, vistiendo ámplias garnachas de mangas perdidas ó de cañadilla, sobre las túnicas talares, y calzando puntiagudos borceguíes. Llevaban algunos estoques pendientes, ora de ricos bálteos, ora de sencillos talabartes. Las cabezas, animadas de profundo duelo, descubrian en las bien peinadas barbas, partidas por el centro en dos grandes crenchas, la distincion de las personas; más desordenado el cabello, cortábase en cuadro sobre la frente, cayendo hasta los hombros, mesándolo crudamente

(1) La prueba más palmaria de esta observacion, ofrécenla los mismos pilastrones, afectando ya en lo existente, la forma piramidal de la aguja. Así, mientras su base mide $0^{m},31$ de ancho, la parte más elevada presenta solo el valor de $0^{m},23$, circunstancia no para desdeñada en este linaje de investigaciones arqueologicas.

(2) Debemos estos y los siguientes pormenores, relativos al conjunto del ENTERRAMIENTO antes de que fuera arrancado de la «Sala Capitular» de Santo Domingo, á la cortesía literaria de nuestro docto compañero, D. Valentin Carderera, quien dió á luz en su *Iconografía española* una de las dos estátuas que lo enriquecian, con alguno de los relieves, de que abajo tratamos. El Sr. Carderera no ha vacilado en facilitarnos, tanto los diseños como los apuntes descriptivos, hechos en presencia del SEPULCRO.

(3) Al referido Sr. Carderera debemos la noticia de que además del SEPULCRO MURAL que ahora estudiamos, existian en la «Sala Capitular» de Santo Domingo, que era ya digna de estudio como bella construccion arquitectónica, otros objetos de arte, merecedores de singular estima. Entre los que más se enlazan con la presente monografía, mencionan sus apuntes una urna, arca ó sarcófago que se hallaba en el muro de la izquierda de la expresada «Sala», apoyada sobre dos leones, y digna en su concepto del mayor aprecio. Ignoramos su paradero.

(4) Por desdicha se halla destruida la cabeza de este ángel el diseño que nos ha facilitado nuestro distinguido compañero, el Sr. Carderera, lo presenta íntegro, lo cual ha hecho posible esta parte de nuestra descripcion

(5) Es curiosa la circunstancia que advertimos en este punto el perro de que hablamos, tiene en la boca un hueso, que parece devorar con afan, verdaderamente *canino* Tenemos esta circunstancia por mero capricho del artista: el hueso parece ser un *homoplato*.

unos, mientras se golpeaban y herian otros el rostro. En el centro aparecia un escudero sobre un caballo sencillamente encubertado, llevando el escudo nobiliario de los Boiles vuelto del revés, mientras hacia ademan de elevar lastimero canto, en que le hacian coro los caballeros que le rodeaban. Hallábanse las mujeres ya en medio de los caballeros, ya al final de la representacion que describimos: vestian éstas largas túnicas de mangas estrechas y ámplios mantos, que caian hasta las plantas, cubriendo y contornando al par sus cabezas plegadas tocas ó monjiles. Más gallardas aquellas aunque no ménos doloridas, ostentaban sobre la túnica cierta especie de sobretodo ó tabardina, sujeto á la cintura por muy sencillo cinturon, mientras mostraba alguna en la cabeza muy graciosa toca morisca, cuya banda le rodeaba bellamente el rostro.

Sobreponíase á este interesante friso, cuya significacion arqueológica reconoceremos luego, un nuevo sarcófago ó urna sepulcral de 1^{m},183 largo, por 0^{m},50 de alto, exornada, como la ya descrita, de seis arcos ojivales, trilobados y enlazados de unos en otros, recogiendo en su centro otros tantos escudos heráldicos, semejantes á los ya referidos (1). Tendíase sobre la cubierta el lecho mortuorio, en que reposaba, vuelta algun tanto al espectador, una estátua yacente de 1^{m},22. Representaba esta un caballero de edad ya granada: descansaba su cabeza en un almohadon enriquecido de una franja de vástagos serpeantes recogidos por una hilada de perlas y exornado en los ángulos de cuatro escudos, y apoyábanse sus piés sobre un leon, que aparecia echado y en actitud doliente. Era la cabeza noble y un tanto afable, si bien las arrugas que surcaban su frente, daban señal de rudos trabajos y padecimientos: la barba, larga y poblada, rizábase en cuatro grandes mechones partidos en el centro y por demás simétricos; dividíase el cabello de igual modo, uniéndose por los aladares á los mechones extremos de la barba. — Cubría los hombros un capuz á la italiana, y bajo este *capiron*, veíanse la *garnacha* y la *hopa*, prendas ambas características del traje de los caballeros, y que descendian, como en la anterior estátua, hasta los piés, dejando al descubierto una parte de los puntiagudos borceguíes. Puestas en cruz las manos sobre la espada, confirmábase la condicion del caballero por la riqueza de esta arma, símbolo de la virtud y de la nobleza. Era de cruz; el pomo redondo; larga y ancha la hoja; el bálteo aparecia empedrado de perlas y piedras preciosas; los arriaces exornados de menudas labores; en el pomo y la vaina brillaban escudos nobiliarios (2). A la cabecera de la estátua, contemplábase, finalmente, un ángel en actitud análoga á la que ostentaba el del sarcófago primero, y aunque no tan movido como aquel, no ménos expresivo: levantada al cielo la vista, unía las palmas con suplicante anhelo, dejando caer las alas, como si el dolor le fatigase (3).

Sobre este interesante simulacro, hallábase, como en la parte inferior, un friso que levantándose á la altura de 0^{m},50, encerraba un precioso bajo-relieve. Como en el ya mencionado, representábase en él una ceremonia fúnebre, bien que presidida por la Iglesia. En el centro veíase, en efecto, la figura de un Obispo en ademan de dar su bendicion al cadáver, mostrando muy rico pectoral, que afiblaba al mismo tiempo la *capa magna*, y en su mano izquierda, puesto en el guante sobre el metacarpo, un notable medallon circular, que revelaba acaso la dignidad metropolitana (4); veíanse desdichadamente rotas la cabeza y la mitra. Asistian al prelado dos diáconos; sostenian ambos por los extremos un ámplio paño, que se anteponia al Obispo y que parecia unirse al pendon del báculo arzobispal, ostentado por el diácono de la izquierda. Tenia esta misma figura en la mano diestra un hisopo de largo puño, y formado de ásperas cerdas; como á manera de brocha, y presentaba al prelado el de la derecha el libro de los rezos. Un grupo de hasta seis mujeres, cuatro de las cuales ocupaban el primer término, llenaban el ángulo izquierdo del relieve, viéndose al lado opuesto otro grupo de frailes predicadores, coristas y niños oblados, que contribuian á la solemnidad de la ceremonia. Mirábanse las mujeres cubiertas de largos mantos y túnicas: envolvian algunas con los primeros su faz, en señal de quebranto, y llevaban otras sus manos sobre el corazon, aquejadas de dolor, en tanto que otras, por último, se maltratan el

(1) Cuando nuestro entendido compañero, D. Valentin Carderera, reconoció y dibujó este monumento, existian á la altura de este segundo sarcófago, y en el muro exterior, como unicos restos allí existentes de la ornamentacion arquitectónica, los dos escudos de armas que arriba citamos; pero no sólo tenian los blasones de la casa de Boil, tales como arriba van indicados, sino que partidos en palo, presentaban las *bandas de oro* de la de Bellvis á la derecha, y mostraban á la izquierda en dos cuarteles el *toro y el castillo*. Nuestro docto compañero dedujo de aquí la observacion historica que despues tendremos en cuenta.

(2) Debe notarse que lo mismo debió suceder respecto de la espada de la anterior estátua; pero pintados sin duda sus escudos al erigirse el monumento, como lo fué todo él, han desaparecido por entero los colores en esas partes salientes, efecto sin duda del poco esmero con que se le ha custodiado.

(3) Inclusa esta figura del ángel, ofrecia el monumento en su mayor extension 1^{m},473. Debemos las medidas de la parte del monumento conservada en Valencia, y no acotadas por el diligente Carderera en su *Iconografía Española*, al entendido doctor en Letras, catedrático de aquella Universidad y nuestro antiguo discípulo, D. Federico de Mendoza.

(4) Es muy frecuente que las estatuas, relieves, y demás representaciones de los arzobispos presenten esta suerte de distintivo, como nos enseñan entre otros muchos monumentos la hermosa estatua yacente del primado de las Españas, D. Pedro Tenorio (*Iconografía española*, tomo I). Esta consideracion, unida á la de que el báculo de los metropolitanos ostentaba generalmente en esta época cierta manera de estandarte ó pendon, como vemos en la citada estátua del arzobispo Tenorio, nos ofrece explicacion satisfactoria de las figuras que vamos describiendo, y produce en nosotros el convencimiento de que el prelado, que honra las exequias religiosas de los señores de Boil, era el arzobispo de Valencia.

rostro.—Los religiosos cantaban con fases doloridas los responsos rituales, fijando sus miradas en un libro que uno de ellos tenia abierto al propósito, en tanto que dos niños vestidos de túnicas que se ceñian á la cintura no sin gracia, y caian hasta los piés en rico plegado, ostentaban candelabros ó ciriales de muy peregrina forma.—En el ángulo de la derecha veíase un paje ó escudero, que tenia en sus manos cierta manera de pértiga, y plegada á ella como una bandera, que semejaba sin duda la del guerrero, cuyo cadáver guardaba el sepulcro. Entre los grupos del Obispo y de los frailes domínicos, constituia muy picante episodio un diácono ó corista, que llevando el incensario, le alzaba en alto para animar con su soplo el amortiguado fuego.

Coronando toda esta obra, descubríanse en el fondo del tímpano sobre una pequeña arquería trilobada de $0^{m},11$ de alto, tres escudos heráldicos, que ofrecian $0^{m},26$: dos ostentaban en los cuatro cuarteles ya conocidos los blasones de los Boiles; el tercero se partia verticalmente ó en palo, como los ya insinuados arriba, y cual ellos, encerraba á la derecha las *bandas* de la casa de Bellvis, y á la izquierda el *toro* y la *torre* tantas veces citados.

No otro era el conjunto del SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y de Manises, tal como se hallaba constituido antes de 1865, en que fué desarmado por la Comision provincial de Monumentos de Valencia, para evitar su destruccion y conducirlo á su Museo de Antigüedades (1). Despojado de su riqueza arquitectónica por la ignorante piqueta de los últimos siglos; amortiguados por la cal los bellos colores, que abrillantaban sus ornatos, sus estátuas yacentes, sus relieves y sus heráldicos escudos (2), apenas si ofrecia ya una remota idea de su magnificencia primitiva. Dividido ahora en dos grandes porciones, guárdanse en la ciudad del Cid el primer relieve y el segundo sarcófago y estátua yacente, que representó á don Pedro, mientras prestan no escaso aliciente al estudio, en el Museo Arqueológico Nacional, la urna y estátua primera, que figura á don Felipe, con el último relieve descrito.—Como quiera, aunque despedazado y tristemente separadas sus partes, todavia así bajo la relacion arqueológica como bajo la artística, es uno de los más interesantes monumentos del siglo XIV, moviéndonos sus peregrinas representaciones funerarias á llamar la atencion de nuestros eruditos lectores, á fin de reconocer su extraordinaria importancia histórica dentro de los tiempos medios.

V.

Comprueba en efecto la descripcion que acabamos de hacer, de una manera tan eficaz cual satisfactoria, que si bien no poseemos el SEPULCRO MURAL de los señores de Manises en toda su integridad y riqueza, hecho su estudio, no pueden ser más valederas, así las observaciones arriba consignadas, en lo tocante al progreso de las artes, como las indicaciones expuestas, en órden á la invencible trasmision de las costumbres, cuyo influjo avasalla, con fuerza tradicional, las más viriles inteligencias, llegando á lograr sobre ellas entero predominio. ¿Qué orígen traian esas representaciones funerarias, las cuales formaban, como hemos visto, parte tan principal de la ornamentacion artística en el SEPULCRO que estudiamos? ¿Por qué eran toleradas, y aún recibidas dentro del templo, por la Iglesia? ¿Eran acaso simple capricho del estatuario, ó del que habia mandado labrar el monumento? ¿Qué relacion guardaban con las costumbres fúnebres de nuestros mayores en toda la Península Ibérica? Disquisiciones son estas de no escaso interés, tratándose de la ciencia histórica en sus más

(1) Figuran, en efecto, las partes componentes del SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y de Manises bajo los números 36, 37, 38 y 39 en el *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*, dado á luz en 1867. Allí se asegura que todos fueron trasladados de la «Sala capitular de Santo Domingo» en el año acotado. En carta muy expresiva del Sr. D. Vicente Boix, antiguo cronista de Valencia, y secretario de la Comision provincial de Monumentos encargado de dirigir la traslacion, nos repite esta afirmacion, observando de nuevo que los restos mortales de los señores de Boil y de Manises fueron depositados en el panteon de la Capilla de los Reyes del expresado convento de Santo Domingo, obtenida la oportuna licencia de la autoridad eclesiástica, en 15 de Julio del expresado año. La Comision de Monumentos habia solicitado un mes antes del capitan general de Valencia que se le entregase el sepulcro; y oido el Cuerpo de Ingenieros militares, accedió dicha autoridad á la expresada instancia, á fin de que pudiera conservarse más fácilmente tan estimable monumento, impropio ya en una sala de armas.

(2) Al examinar los relieves, estátuas y escudos de armas de este complicado monumento, creímos descubrir cierta relacion entre los colores del mayor número de trajes y los que ostentaban los blasones nobiliarios. Sabíamos por el testimonio de Mossen Jaime Febrer, aceptable en cuanto se refiere á los pormenores heráldicos, (trobas 100 y 101) que eran el rojo (bermell) y el azul (blau) los primitivos colores del escudo de los Boil, resaltando sobre el primero una *torre* de plata (blanca) y sobre el segundo un *buey* de oro (rojo), habiéndose despues modificado por los señores de Biel, quienes pusieron:

«Sobre camp de blau un castell de plata,
é en lo camp de argent un bou colorat;»

pero dudábamos si se habrian alterado por los señores de Manises nuevamente los expresados colores, al reparar en que, en vez del azul, brillaba en todas partes el color verde, que imperaba tambien en todos los trajes.—Consultada la duda con el entendido autor de la *Iconografía española*, confirmónos de nuevo en nuestra observacion, mostrándonos los dibujos, que tenia hechos al cromo, de las partes mas principales del *Enterramiento*. Probable parece por tanto que hecha esta segunda novedad por los señores de Manises en los colores de su escudo, se sometió el pintor á esta ley heráldica, cuando aspiró á revelar la grandeza de aquella casa, en sus caballeros, donceles y vasallos. Exceptuadas la *clerecía* y las endecnaderas, todos ostentaban los colores del blason.

íntimas relaciones con la vida interna y las creencias de los pueblos, y tan necesarias á los fines que debe realizar el estudio de los monumentos arqueológicos, tales como el Sepulcro mural de los señores de Manises, que sin ellas vendrian estos á ser letra muerta, en vez de elocuentes libros de fecunda enseñanza. Porque, en efecto, los relieves que dejamos descritos, sobre tener una significacion real en la vida de nuestros padres, durante los tiempos medios, nos llevan como de la mano á reconocer una vez más el ya generalizado axioma histórico de que la mayor parte de las costumbres que vemos florecer en la Edad Media, tienen su raiz en la civilizacion del antiguo mundo.

Trivial es, para todo el que muestre algun amor por la ciencia de las antigüedades, el conocimiento de las ceremonias, mitad religiosas, mitad profanas, con que en la Roma gentil se daba sepultura á los muertos, desde los dias de la República, establecida ya la ley en su lugar mencionada de quemar fuera de la ciudad los cadáveres de los ciudadanos. Cuando moria un capitan insigne, señalado ora en el gobierno de las provincias, ora en la conquista de nuevas regiones, decretábansele funerales públicos á expensas del Estado. Lavado y perfumado el cadáver, vestianle ricamente, y poniéndole sobre un lecho sepulcral *(funebris lectus)*, cubierto de púrpura y oro y exornado con las coronas y bélicos trofeos ganados por su esfuerzo, llevábanle en hombros ya sus más cercanos deudos, ya sus herederos, ya sus libertos, hasta el sitio donde estaba levantada la pira. Guiaba el fúnebre cortejo un maestro de ceremonias *(exequiarum magister)*, yendo á su mandato cierto número de lictores, para conservar el órden más severo. Crecida cohorte de músicos, tañendo lúgubres instrumentos, abrian la marcha y trás ellos seguian, llorando y entonando tristes cantares, las celebradas plañideras *(praeficae)*, no sin que á estos dolorosos himnos se mezcláran á menudo las alabanzas de las virtudes y de las hazañas del difunto. Grupos de histriones *(moriones)*, alguno de los cuales remedaba la persona del muerto, parodiando sus dichos y hechos, precedian á los antiguos libertos y á los esclavos, manumitidos por el guerrero al expirar, quienes mostraban su duelo, no ya sólo por el luto que los cubria, mas tambien por el llanto que derramaban. Levantados en largas pértigas llevaban luego los retratos *(imagines)* del muerto y de sus gloriosos antepasados, y de igual suerte los mapas (*tabaulae geographicae*) de las regiones y ciudades sometidas á Roma por su esfuerzo y pericia. Vueltas del revés las haces, tornados al suelo los hierros de las lanzas y puestos en sentido inverso los escudos, venian en pos los lictores, los centuriones y soldados, que rodeaban el féretro. Iban, por último, detrás del cadáver los amigos y deudos del guerrero, que le habian acompañado en sus empresas, con los magistrados públicos, despojados de sus insignias en señal de duelo; y en medio de tan noble acompañamiento aparecian los hijos del difunto, llevando los varones cubierto el rostro, mientras las hembras, echado el pálio sobre la espalda, esparcian al aire sus cabellos, rasgando unos y otros sus vestiduras y golpeándose duramente el pecho.

Llegada en tal forma la triste comitiva al Foro, hacian allí, segun costumbre autorizada por el ejemplo de Julio César, un breve descanso, durante el cual pronunciábase ante el cadáver por un hijo, un pariente ó un amigo la oracion fúnebre *(concio funebris, laudatio)*, que era en suma el panegírico del guerrero. Terminada, proseguia el cortejo con igual órden hasta llegar al sitio, en que estaba ya dispuesta la pira, á cierta distancia de la ciudad y en una de las vias arriba mencionadas. Colocado el cadáver sobre la pira, cuya elevacion se ajustaba á la categoría y gloriosos hechos del difunto, ponian sus hijos, deudos y amigos en torno suyo cuantos objetos le habian sido gratos en vida *(munera)*, y derramando sobre él olorosos ungüentos y ricos perfumes, besábanle tiernamente y no sin copiosas lágrimas, aplicando al fin la tea funeral *(fax funerea)* al combustible. Mientras ardía el cadáver, daban los soldados tres vueltas sobre la izquierda *(orbe sinistro)* en torno de la pira, llevando las insignias inclinadas al suelo y golpeando réciamente los escudos, al compás de sordas trompetas. Apagábase el fuego, derramando copioso vino sobre la hoguera; y extinguida al fin ésta, recojian los parientes los huesos y cenizas, que rociados de preciosas esencias, eran depositados en vasos de cristal, bronce, plata ú oro *(urnæ)* y encerrados en magníficos sepulcros, conforme queda arriba mencionado (1).

Hé aquí sumarísimamente las principales ceremonias, con que la Roma pagana daba el último vale á sus predilectos capitanes y grandes conquistadores. Natural parecia que llegado el triunfo del cristianismo, procurase

(1) Como observarán los lectores iniciados en el conocimiento de las antigüedades romanas, nos hemos ceñido extrictamente á las exequias militares, otorgadas por el Pueblo y Senado á los grandes caudillos: los repúblicos, los magistrados, los sacerdotes, que no alcanzaban las prerogativas y distinciones de la milicia, eran honrados con otras ceremonias, que no cuadrando á nuestro actual propósito, no deben ser aquí mencionadas. Demás de los tratadistas de antigüedades romanas, pueden consultar los lectores que lo desearen, en lo que á los funerales decretados á los caudillos (imperatorum) concierne, los siguientes autores, quienes deben ser reputados como primitivas fuentes: Ciceron, *Bruttus*, núm. XXXIV; id. *Legum*, lib. II, núm. XXII;—Tácito, *Annalium*, lib. III, cap. 48.—Stacio, *Thebayda*, lib. XII, vers. 162, etc.;—Lucano, *Pharsalia*, lib. VII, vers. 743, y lib. IX, vers. 175; Dion Casio, *Historiarum*, lib. I, cap. VI, núm. 42; Suetonio, *In vita J. Cessaris*, núm. 48;—*Augusti*, núm. 101; *Domitiani*, núm. 17; *Neronis*, núm. 50, etc.

la Iglesia, ya que no las rechazára del todo, purificarlas al ménos de toda mancha de supersticion idolátrica; y puso sin duda en esta obra el mayor empeño. Mas de la misma suerte que sobrevivian los espectáculos públicos, ardientemente combatidos por la elocuencia de los PP., viéndose los sucesores de San Pedro en la dura necesidad de tolerar que fuesen consagrados á Cristo los *juegos circenses,* hecho que lamentaba, al mediar del siglo v, la generosa musa de Salviano; de la misma suerte que ya en los últimos años de aquella memorable centúria (496), eran dedicados al Salvador, por decreto del Senado Romano, los degenerados *juegos lupercales*, escándalo de todo el Occidente, trasmitiéndose en consecuencia á las edades futuras (1); de la misma suerte, en fin, que los *juegos ó artes escénicas*, puestos bajo el patrocinio de Vénus y de Baco, como en el primer tercio del siglo vii declaraba Isidoro de Sevilla, se perpetuaban en Iberia con la vituperable impureza, que habian puesto de relieve desde Tertuliano hasta Firmico, de igual modo cundian de siglo en siglo y se propagaban á los futuros todos los usos y costumbres, que determinaban en multiplicados conceptos la vida social, no cabiendo en ellos poca influencia á las ceremonias funerarias, de antiguo recibidas en el suelo de la Península pirenáica (2).» Tan universales vinieron á ser estos ritos en la España visigoda (hemos escrito antes de ahora) que no solamente los idólatras y judíos, sino tambien los cristianos, y aún los religiosos, eran enterrados con aquellas lamentaciones y gemidos, y con aquellos himnos sepulcrales, á que daba San Isidoro el nombre hebráico de *trenos*, y que prohibian severamente á los católicos, á la raiz misma de la conversion de Recaredo, los PP. del tercer Concilio Toledano» (3).

Bajo el peso de esta y análogas condenaciones, salvaban las ceremonias funerarias la gran catástrofe de Guadalete, siendo inútiles, y tal vez contraproducentes, todos los esfuerzos hechos por los prelados y los legisladores, para atajar el crecimiento y la preponderancia con que en todas las monarquías cristianas eran celebradas. A medida que la vanagloria, el fausto y la magnificencia mundanales resplandecian y se extremaban en la ereccion de los monumentos, en que hemos visto tomar preferente plaza á los Sepulcros murales, encendian tambien el anhelo de hacer en los entierros pomposo alarde de poder y de riqueza, llegando la emulacion entre magnates y caballeros al punto de consumir en tales fiestas grandes tesoros. Contra estas exhibiciones, que lisonjeaban más principalmente la vanidad de los vivos, si bien eran muy á menudo ordenadas en los testamentos de los próceres y capitanes (4), levantábase al fin la conciencia del legislador para proscribirlas enérgica y taxativamente. El coronado autor de las Partidas, para quien era gran pecado en los vivos y daño indubitable para las almas de los muertos «el soterrarlos cerca de los altares», porque este tributo sólo era debido á los santos, sobre tener por vituperable escándalo el orgullo «de aquellos que facian las sepolturas mucho altas, »ó las pintaban tanto que semejaban más altares que monimentos,» (5) lanzaba terminante condenacion contra todas las «sobejanias que se façian, más á plaçer et á voluntad de los vivos que non á pró et á bien de los fina»dos.» Eran estas el «cobrir las fuesas con manteles et poner hy pan et vino et otras viandas; el facer gran»des duelos et desaguisados,» mesándose y cortándose los cabellos, hiriéndose el rostro y aún los pechos con lesion ó peligro de la vida, y el «facer grandes ruidos» en la casa del muerto ó en el templo, llorando ó endechando, con lo cual se interrumpian ó profanaban los oficios divinos y las preces, consagradas por la Iglesia á la eterna paz de las almas. El legislador, considerando gentílicas y aún heréticas todas estas cosas, preceptuaba á los clérigos que, al llegar con la cruz donde se practicaban, «se tòrnassen con ella et non la metiessen hy,» mandando de igual modo que si, al decirse la misa, hiciera alguno duelo, fuese arrojado de la iglesia, suspen-

(1) Hízolo el Senado en desagravio del Papa Gelasio, que escandalizado de la liviandad de semejantes fiestas, dirigió al Senador Andrómaco su docta y memorable *Apologia*, en que las condenaba tan dura como noblemente. La voz del Pontífice fué oida por los supremos magistrados de Roma; pero careciendo estos de autoridad y de fuerza para desarraigar el mal, transigian con él, uniendo el nombre de Cristo a los referidos *juegos lupercales*. De esta manera, aunque templándose y modificando algun tanto sus furores, se trasmitia aquella pestilencia de la gentilidad á los siglos futuros, en medio del cristianismo; suerte que cabia á otras muchas costumbres y ceremonias gentílicas (Véase Baronio, *Annales ecclesiastici*, anno CCCCXCVI).

(2) Debe tenerse en cuenta, respecto de sus costumbres funerarias, que desde la más remota antigüedad mencionaron los historiadores los bailes y cánticos á la *Muerte*, con que celebraban los españoles las exequias de sus difuntos. Philostrato, por ejemplo, asegura en la *Vida de Apolonio Thianeo* que los moradores de Cádiz se distinguian en estas lúgubres ceremonias, dando culto á la *Muerte*, como una de sus deidades (Lib. XV, cap. IX).

(3) *Historia crítica de la literatura española*, tomo I, cap. X, pág. 452 — San Isidoro decia: "*Threnos*, quod latinè *lamentum* vocamus... adhibebantur funeribus atque lamentis similiter et nunc„ (*Ethym.*, lib. I, cap. XXXVIII) Los PP. del Concilio referido, despues de ordenar que sólo se cantáran los salmos en los entierros de los religiosos, añadian en el Cánon XXII del expresado Concilio III. "Nam funebre carmen, quod vulgó defuncti cantari solet, vel pectoribus se proximos aut familias cædere, omnino prohibemus„ La condenacion era terminante; pero más poderosa fué la fuerza de la costumbre.

(4) Entre otros, que pudieran alegarse al intento, recordamos el testamento del caballero palentino, D. Alfonso Martinez de Olivera, en el cual leemos al propósito "Item· mando que llamen et combiden á toda esta Cibdad, et á todos mis vasallos que vengan (de fuera de ella) á este enterramiento„ (*Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia*, tomo II, lib. II, cap XXII, pág. 379). No se olvide que al propio tiempo solia ordenarse por los mismos magnates el que se diera de comer el dia de sus sepelios "a todos los vezinos de la çibdad é á todos sus vasallos é á quantos lo quisieran tomar„ con otras muchas obras de caridad, tales como "vestir çinquenta pobres et darlès de comer,„ hacer grandes limosnas a los hospitales y no pequeñas larguezas á los conventos y monasterios.

(5) *Partida* I, tít. IV, ley XCVIII. D. Alfonso el Sábio no podia ignorar, sin embargo, que los vivos obedecian con frecuencia las disposiciones testamentarias de los muertos, al levantarles estos sepulcros. El citado D. Alfonso Martinez de Olivera, decia, por ejemplo, sobre este particular, despues de ordenar los sufragios que deberian hacerse por su alma y la de su mujer Doña Juana: "Item: mando que nos fagan dos sepolturas altas et que pongan sobrellas dos escudos é un pendon de nuestras armas.„ No debe olvidarse que D. Alfonso de Olivera hacía su testamento diez y ocho años despues del fallecimiento del rey Sábio.

diéndose tambien las oraciones sagradas en el momento de enterrar al muerto, cuando llantos, gritos ó cantares vinieran á interrumpirlas (1).

Contribuyeron sin duda estas leyes, más á poner de resalto la preponderancia que iban tomando y el carácter especial de las costumbres funerarias, que á modificarlas ó templarlas, en el sentido religioso que D. Alfonso el Sábio pretendia. «Llegaban al siglo XIV estas prácticas mortuorias con tal aparato, respecto de los ricos-omes y caballeros (observamos há tiempo en lugar oportuno), que formaria sin duda su exposicion una de las más pintorescas páginas de nuestra historia... Llevábanlos en vistosas andas, descubiertos y pintados los rostros, vestidas las armas que más estimaron en vida, puesto el bonete ó capellar, calzadas sus más ricas espuelas y ceñida su espada más preciosa. Iban delante las banderas que habian ganado en lides contra sarracenos ó cristianos, y caminaban trás ellas sus vasallos, cubiertos de luto, brutina ó marga (2), conduciendo sus caballos de batalla, cortadas las colas, enjaezados de negro, y pendientes de los arzones los escudos de armas, en que resplandecian los timbres de sus familias, colocados en sentido inverso (3). Acompañábanlos tambien los más preciados azores, galgos y lebreles, con que habian fatigado valles y montes; y pasado el féretro, veianse las *endechaderas*, cantando cierta manera de *romances*, en que se referian largamente las hazañas de aquellos próceres y se lloraba su muerte. De esta arte atravesaban la ciudad hasta las puertas de la iglesia, no sin que á trechos hicieran larga parada, dando estrepitosos golpes en los paveses y rompiendo de igual forma los escudos heráldicos. Crecia tan desapacible estruendo con el bramar de una ternera, llevada al efecto, y el ahullar de los perros duramente golpeados con tal propósito, á lo cual se agregaba, para mayor solemnidad, el relincho de los caballos, cuyos hocicos torcian despiadados cordeles, y el universal clamor de vasallos, deudos y amigos, que de tan peregrino modo despedian á su pariente ó señor para siempre» (4).

La pompa y grandeza de estas ceremonias correspondia inmediata y directamente, no tanto al poderío del prócer muerto, como á la estimacion y fama que habia sabido grangearse en vida. Caballeros habia que, como el palentino D. Alfonso Martinez de Olivera, ennoblecidos por el lauro de cien victorias, no ménos que por el brillo de sus personales virtudes, recibian con el tributo del amor y del respeto de ciudades y comarcas enteras, las más cordiales muestras de la consideracion de sus iguales (1302): magnates é infantes de Castilla se contaron, en cambio que, como D. Enrique, el Senador, se vieron al morir privados del llanto de sus vasallos, deudos y amigos, sin que cortasen estos las «colas á los caballos, como era costumbre de fijosdalgo,» ni acompañasen con hachas encendidas (candelas) el cadáver, ni cubrieran el ataud «con paños de oro, qual convenia á home de tal lugar,» olvidadas todas las demás demostraciones, que constituian las ceremonias fúnebres, tales como las dejamos descritas (5). Así, hermanando el respeto y el amor de sus coetáneos en aquella manera de apoteósis de la virtud y del valor, crecia tan por extremo en toda la Península Ibérica el anhelo de honrar los muertos, *faciendo el llanto* (frase sacramental con que era designada aquella peregrina costumbre), que en 1323 se juzgaban los PP. del Concilio de Alcalá en el indeclinable deber de lanzar sobre ella y los que la practicaban el peso de su anatema (6). Mas no con mayor efecto que en otros tiempos lo hicieran prelados y legisladores: las ceremonias fúnebres, tanto civiles como religiosas, con que eran llevados á las iglesias los magnates y caballeros cristianos, se trasferian cada dia con mayores creces al siglo XVI, habiéndose menester de la mano del Santo Oficio para estirparlas en nuestro suelo (7).

(1) Partida I, tít. IV, leyes XCIX y C.

(2) Digna es de ser conocida esta primera forma del luto, usado durante la mayor parte de la Edad Media en los entierros de los nobles. Para ello será bien recordar cómo se presentaron á Diego Lainez las hijas del conde D. Gomez de Gormaz, muerto á manos del Cid, en la ya famosa *Leyenda de las mocedades de Rodrigo*, segun el siguiente verso:

"Pannos visten brutinados et velos á toda parte."

ó el más terminante pasage del testamento del antes citado caballero palentino, D. Alonso Martinez de Olivera, donde leemos: "Item mando que den *marga* á mis fijos et á mis escuderos et criados, et á los oficiales de mis logares et encomienda, et la travan quince dias. Et despues les den á todos lutos." (*Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia*, tomo II, pag. 379). La *brutina* ó *bruneta* era una tela de hilo tosco y gris oscuro: la *marga* lo era asimismo, pero más ruda y áspera y de color gredoso, de donde hubo de tomar el nombre. Obsérvese que desde un hecho al otro median cerca de tres siglos.

(3) En el referido testamento de D. Alonso Martinez de Olivera, leemos al intento: "Item, mando que lieven mis caballos cubiertos de luto, con sus escudos colgados de las sillas, pintadas en ellos las mis armas; et que los lieven de mi casa fasta la Eglesia, delante del mi cuerpo," etc. (Id., id.)

(4) *Historia de la literatura española*, tomo IV, cap. XXIII. Consultamos para hacer esta descripcion muy principalmente la *Historia civil y eclesiást. de Palencia* por el Doctor Fernandez del Pulgar (tomo II, lib. II, pag. 32), y la *Filosofía vulgar* del docto humanista sevillano, Juan de Mal-Lara (cent.ª IX, refran 81). Mal-Lara, no vacila en calificar estas costumbres de *gentílicas*, como quien tanto sabia de las antigüedades romanas.

(5) La *Crónica de D. Fernando el IV*, al narrar los sucesos de 1304, refiere esta manera de castigo, impuesto por la opinion pública y el desamor de los magnates y caballeros al revoltoso y desleal infante, con verdadera extrañeza, la cual indica lo inusitado del caso. "La reyna, quando esto supo (añadia), mandó facer muchas candelas et dió un paño de tartari muy noble para sobre el ataud, é fiso ayuntar en San Francisco (de Valladolid) todos los clérigos de la villa et todos los omes et las mugeres de Órden, et la reyna et la infanta doña Isabel, su fija, et el infante don Pedro fisieron su llanto, como lo habian de faser ordenadamente." (Edicion de la Academia de la Historia, pag. 123). Teniendo en cuenta que esta reina es Doña María de Molina, cuya acendrada piedad religiosa es tan notoria, se advertirá fácilmente cuan grande habia llegado á ser el predominio de estas ceremonias, cuya omision creyó deshonrosa para el infante de Castilla, que era su tio. La reina, pagado este tributo al muerto, "acabo de quarenta dias, fisolo faser su ofrenda complidamente." (Ut supra).

(6) *Historia crítica de la literatura Española*, tomo IV, cap. XXIII, pag. 525.

(7) El ya citado Juan de Mal-Lara decia al propósito, despues de referir alguna parte de las indicadas ceremonias: "Así desta manera quedo en nuestro tiempo

VI.

Por los cánones de los Concilios españoles, tanto de los tiempos visigodos como de la reconquista; por las leyes generales del Estado; por las crónicas de los reyes y las historias locales; por el testimonio, en fin, de los eruditos que en el siglo XVI revelaban y ponian delante de los estudiosos la memoria y la imágen de la antigüedad clásica, aparece, pues, demostrado que las representaciones luctuosas que hemos reconocido en el SEPULCRO MURAL de los señores de Manises, interpretando las costumbres de los tiempos medios, traen derechamente su raíz del gentilismo.—El exámen de los *Monumentos Funerarios* de los siglos XIII, XIV y XV nos enseña de igual modo que los relieves del que hoy sacamos á luz, léjos de ser simple capricho del estatuario ó de los herederos de D. Pedro y D. Felipe de Boil, retratan con grande fidelidad aquellas costumbres que, obligando á reyes, príncipes y magnates, extendian tambien su tiránica influencía á los mismos prelados que más de una vez las condenaron y proscribieron.

Fuera larga, y se haria por lo mismo impertinente, la tarea de ofrecer aquí menuda descripcion de los SEPULCROS MURALES, ó *Enterramientos* que han trasmitido felizmente á nuestros dias notables ejemplos de las mencionadas representaciones.—Mas porque en toda suerte de estudios arqueológicos se pide algo más que la honrada palabra, y porque las pruebas de este género abren siempre camino á nuevas y útiles investigaciones, lícito nos parece completar las que vamos haciendo, con la noticia, aunqne sumaria, de algunos monumentos funerarios, que plenamente confirmen este nuestro último aserto.—Observar nos cumple ante todo que el exámen de los que aquí traeremos, sobre presentarnos el desarrollo de estas costumbres peregrinas con los muy loables esfuerzos que, viendo ineficaces sus prohibiciones, hace la Iglesia para purificarlas y darlas formas religiosas, merced á la intervencion activa de uno y otro clero, nos da á conocer con entera evidencia las vicisitudes y triunfos de la estatuaria ó *imaginería,* conforme en las edades á que nos referimos era aquella arte denominada. Ni son ménos útiles las enseñanzas que á estos monumentos deben la *indumentaria* y el *mobiliario*, partes tan principales de la arqueología, ora nos refiramos al exorno meramente personal, en peinados, tocados y vestidos, ora á las armas defensivas y ofensivas, que los personajes ostentan, ora á los muebles y demás utensilios, de que en las indicadas ceremonias se hace frecuente uso.

Ya desde mitad del siglo XII, esto es, antes de 1158, nos es dado acotar con muy notables *sepulcros* de este género. Eslo, por cierto, el de la reina Doña Blanca, esposa de D. Sancho III, erigido por este malogrado príncipe, que habia heredado en Castilla la gloria del emperador Alfonso VII. Guárdase á dicha en la iglesia de Santa María de Nájera, y ofreciendo ahora el aspecto de un ENTERRAMIENTO MURAL (1), presenta en el frente de la urna ó sarcófago, muy curioso bajo-relieve, en que se ven figuradas las escenas del dolor producido por la temprana muerte de Doña Blanca. Mírase en el centro la reina sobre un lecho mortuorio, y á su derecha, de pié, cubierta la frente por una corona de oro y vestido un largo manto, aparece el rey, entregado á la mayor amargura y sostenido por dos personajes, representacion de sus áulicos ó condes. A la izquierda, igualmente apoyada por dos matronas, contémplase una dama principal, que figuró acaso á la infanta Doña Sancha Garcés, esposa de D. Gaston de Bearne, hermana de la reina; y al extremo un grupo de otras tres señoras, ricamente vestidas, llevando todas ellas suelto el cabello y haciendo muy profundo duelo. La ingénua disposicion de este peregrino relieve, no menos que la proporcion de sus figuras y la rudeza de su ejecucion, nos revelan que al ser ejecutado, empezaba á ceder aquel notabilísimo movimiento impreso á la cultura general de España, durante la gloriosa época del Imperio (1038 á 1157); la sobriedad de las escenas en él esculpidas, nos enseña que comenzaban á tener aplauso aquellas representaciones luctuosas, llamadas en breve á recibir extraordinario incremento.

Testimonio de esta verdad era en las primeras decadas del siglo XIII, dentro mismo de Santa María de

la manera de enterrar los caballeros (escribia por los años de 1556). Esto (añadia) quito la Inquisicion por ser color de gentiles y judíos y negocio que aprovechaba poco para el alma» (*Filosofía Vulgar*, ut supra) Respecto de esta alusion de Juan de Mal-Lara á la raza hebrea, conviene advertir que si bien no descubrimos tan extrecha relacion entre sus costumbres funerarias y las ya descritas de los cristianos, como las que hemos notado entre las de estos y los gentiles, honraron los judíos, en uso de la libertad religiosa que alcanzaron en nuestra España durante la Edad-Media, sus entierros con *cantos y dichos temerosos* y tristes, entre los cuales tenia la preferencia el canto de *jamul* ó de *misericordia*, en que se impetraba el perdon eterno para el alma del difunto. Remitimos sobre este particular á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES al cap. X del Ensayo I de nuestros *Estudios historicos sobre los judíos*, donde insertamos muy curiosos documentos.

(1) Nuestro docto compañero D. Valentin Carderera supone en efecto en su *Iconografía Española*, tomo I, pág. 3, que este sepulcro es un verdadero sarcófago, arrimado al muro largo tiempo despues de su labra.

Nájera, el SEPULCRO MURAL del primer conde de Haro, D. Diego Lopez, alférez mayor de D. Alfonso *el Bueno*. Muerto aquel magnate en 1214, erigíanle sus herederos en el cláustro de dicha iglesia, empotrándolo en el muro llamado *de los Caballeros*, suntuoso *Enterramiento*, y aspiraban á dejar en él duradera muestra de su dolor, exornándolo de representaciones fúnebres. Ocuparon estas todo el frente de la urna, en cuyo centro aparecia figurado el sarcófago, donde se suponia ya depositado el cadáver. Á la izquierda se formaban varios grupos de pajes y donceles, que ya se mesaban el cabello, ya se carpian el rostro: y trás ellos otros de endechaderas y damas con bizarros trajes y tocados. Á la derecha del espectador ostentábase, haciendo tambien llantos y cantando las divinas preces, copioso número de religiosos de diversas Órdenes, que rodeaban asimismo el figurado sepulcro.—Como se advierte sin dificultad, las representaciones funerarias se habian acaudalado notablemente, interviniendo ya en ellas el elemento eclesiástico; y el arte, recobrado algun tanto del paroxismo que padecia á la extincion del Imperio castellano, hacía gala de mayor riqueza y perfeccion, anunciando de un modo inequívoco los triunfos á que aspiraba dentro del siglo XIII (1).

Mediado este, pasaba de la presente vida el infante D. Felipe, hijo del rey *Santo:* destinado en su primera juventud á la Iglesia, desposábase luego, dejada la mitra de Sevilla, con Doña Cristina de Noruega, y muerta ésta, con Doña Leonor Rodriguez de Castro, que le sobrevive.—Su cadáver era llevado á Villasirga, donde tenian los templarios casa é iglesia: en ella se le erigia magnífico sepulcro, todavía allí existente, constituyendo despues de la estátua yacente, su principal riqueza las representaciones fúnebres que lo decoran.—En los frentes del sarcófago y bajo una bella arquería apuntada, ofrecíanse sucesivamente los multiplicados cuadros de aquella lúgubre historia, desde el momento de expirar el Infante en su lecho hasta el de ser depositado en el sepulcro. Allí se mira la infanta Doña Leonor sobre un caballo enlutado, rodeada de sus damas, vestidas unas de córte y cubiertas otras de negros monjiles, y seguida de las endechadoras que parecen entonar lastimosos cantares. Allí el féretro, con el cadáver, conducido en hombros de seis escuderos y escoltado por una cabalgata de caballeros, acompañados á su vez de hombres de armas, que llevan del revés los escudos nobiliarios del Príncipe. Allí el caballo de batalla del D. Felipe, mostrando pendiente del arzon, en igual forma, su escudo de armas, y llevado de la rienda por un paje. Allí las Órdenes religiosas, los abades y obispos, los clérigos y acólitos, elevando al cielo sus preces por el alma del magnate (2), y á su lado, sostenida por sus damas, rasgándose las vestiduras y mesándose el cabello, reproducida la figura de la Infanta, cuyo dolor procuran mitigar en vano algunas religiosas. No se ha menester de grande esfuerzo, dada esta breve idea del sepulcro de Villasirga, embellecido por muy brillantes colores, de que existen aún preciosos restos, para reconocer al declinar la mencionada centuria (1270 á 1180), así las costumbres funerarias que, trayendo su orígen de la gentilidad, pugnaban por hermanarse con las ceremonias del culto, como las representaciones artísticas, que debian trasmitir á la posteridad su memoria.

Pero estas costumbres y estas representaciones, haciendo alarde de una variedad digna de estudio, se acomodaban fácilmente á las diferentes gerarquías de las clases sociales, cobrando en todas directo ascendiente y predominio. La catedral vieja de Salamanca, monumento bajo muchos conceptos estimable, conserva todavia el SEPULCRO MURAL de la rica-hembra, Doña Elena, muerta en 1272, al cual podia aplicarse holgadamente por la riqueza de sus ornatos y pinturas, la calificacion del *Rey Sabio*, para quien este linaje de obras más semejaban altares que *Enterramientos*. En el frente de su urna existe, en efecto, la representacion en que se *face el llanto:* tendido el simulacro de Doña Elena en lecho mortuorio, de igual modo que la estátua yacente que cubre el sarcófago, míranse sobre ella, en accion de volar al cielo, dos ángeles que levantan en un paño blanco cierta figurilla, vestida asimismo de blanco, ingénuo símbolo de aquella alma afortunada. A uno y otro lado del lecho, mientras varios clérigos y religiosos parecen rezar el oficio de difuntos, hacen los parientes y criados de la dama las mayores muestras de dolor, golpeándose el pecho, mesándose el cabello y carpiéndose el rostro.—El contraste de la creencia católica y de la supersticion gentílica, no puede ser más vivo: la representacion fúne-

(1) No léjos de este notabilísimo sepulcro de D. Diego Lopez de Haro, se halla tambien el de su mujer Doña Toda Perez, que es, por cierto no ménos digno de llamar la atencion de los lectores, por ofrecer análogas escenas á las ya descritas, en el frente del sarcófago. El *llanto* está representado en ellas de un modo tan hiperbólico, que bien pudiera llamarse *desesperacion*. Este sepulcro se hizo sin duda despues de 1216, dado que Doña Toda murio en la era de 1254, segun expresa la inscripcion que leemos en el expresado monumento, concebida en estos términos: OBIIT · TOTA PETRI : UXOR . DIDACI LUPI : Æ. MCCLIIII XIII K . FEBR.

(2) Debemos notar que la presencia de las Órdenes religiosas y del clero secular en estas representaciones no era sino un reflejo de la realidad histórica, pues que aquellas concurrian en efecto á los funerales de los caballeros, á solicitud de los mismos. En el ya memorado testamento de D. Alfonso Martinez de Olivera, hallamos al propósito: «Item mando que vengan de antenoche a mis vegilias, los capellanes de las eglesias é los frayles de los monesterios de la Cibdad, et digan sus vegilias, et otro dia de mañana vengan para me lievar .., et mando que rueguen é pidan á los señores del Cabildo de la Eglesia Mayor que vengan por mi cuerpo» — En cambio, ordenaba que el dia de su entierro llevasen «treinta cargas de trigo é sesenta carneros é sesenta cántaras de vino» á las iglesias y monasterios de la ciudad «como era uso et costumbre». — (Pulgar, *Historia secular eclesiástica de Palencia*, tomo II, pág. 378).

bre de la rica-hembra de Salamanca, no ostenta, sin embargo, el aparato del poderio y de la fuerza, que se revela en la del infante de Castilla (1).

Y lo mismo acontecia respecto de los demás sepulcros, que no encerraban restos mortales de magnates y guerreros. En la capilla del Condestable de la catedral de Búrgos, se ha salvado á dicha el sepulcro del obispo D. Domingo de Arroyuelo, aquel del famoso dicho: *Obispo por Obispo, séalo Domingo*. En su sarcófago, esculpido despues de 1366, se ven representadas las escenas fúnebres de que vamos hablando; pero aunque mirando á la integridad de la doctrina cristiana y á la condenacion repetida de los Concilios y de las leyes, puedan ser censurables en el sepulcro de un prelado semejantes escenas, justo es observar que escasean en ellas los accidentes visiblemente gentílicos, tan característicos en los *Enterramientos* de magnates y caballeros, los cuales llegan en otros monumentos análogos á templarse por extremo ó á desaparecer casi del todo. Notable ejemplo de esta verdad nos ministra por cierto el suntuoso *Enterramiento* del magnífico arzobispo de Zaragoza, D. Lope Fernandez de Luna, levantado de 1383 á 1390 en la capilla de San Miguel de la Seo, construccion mudejar, merecedora de la mayor estima. Del lado allá de la bella estátua yacente y en el fondo del arco que dá extremada grandeza al *Enterramiento*, hállanse figuradas hasta por ventiun estatuitas de no escaso mérito las exequias del Arzobispo; pero si uno y otro clero concurren allí á dar solemnidad á la fúnebre ceremonia, nada vemos que sea ageno de los oficios prescritos y reglados por la Iglesia para tal solemnidad, por más que el sentimiento causado por el fallecimiento de tan respetable y poderoso prelado, fuese universal y profundo en clero y pueblo (2).

VII.

Evidente juzgamos, dadas estas consideraciones, fáciles de ampliar al extremo merced á los *Monumentos funerarios* de esta índole trasmitidos á nuestros dias, que el SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y de Manises, se asocia y hermana extrechamente con todos los que dejamos mencionados, en la expresion gráfica de aquellas costumbres y ceremonias, con que á imitacion de la gentilidad se daba el último vale á los guerreros de la Cruz, en toda la Península Ibérica (3). Pero si bajo este concepto, verdaderamente trascendental, es digno del mayor aprecio el SEPULCRO MURAL de la Sala capitular de Santo Domingo de Valencia, haciéndose realmente censurable el abandono en que los religiosos le tuvieron, crece su estima, al examinarle bajo sus relaciones artísticas, revelando desde luego el estado especial de nuestras comarcas orientales, en comunicacion de antiguo con la Europa central por el comercio y por las armas.

Ocurre, ante todo, la consideracion de si el doble SEPULCRO MURAL que hemos descrito, formó desde luego un solo monumento, y como tal una creacion artística, ó si habiendo compuesto primordialmente dos distintos *Enterramientos*, fueron estos al fin acumulados bajo un solo arco. Á la verdad no carece la arqueología española de notables y muy ricos sepulcros *bisomos*, durante las edades de la reconquista, como no careció tampoco de *conditorios* ó *sarcófagos* de igual naturaleza, durante la dominacion visigoda y aún en los primeros siglos del cristianismo. Mas reparando en que aparecieron siempre las estátuas yacentes de los SEPULCROS MURALES no sobrepuestas, ni llenando todo el arco, como en la Sala Capitular de Santo Domingo sucedió, sino á la misma altura, en el mismo lecho mortuorio, y dejando libre todo ó la mayor parte del arco, cualesquiera que fuesen las formas arquitectónicas de estos, necesario sería convenir en que el SEPULCRO de los señores de Boil y de Ma-

(1) Es este, sin duda, uno de los SEPULCROS MURALES que, durante sus estudios en la Universidad Salmantina, llamaron la atencion del entendido humanista sevillano, Juan de Mal-Lara. De ellos decia: «En derredor de algunas sepulturas antiguas de Salamanca y en otras partes, se puso esta pompa (de las ceremonias funerarias) y las mismas endecheleras, hecho todo de marmol» (*Filosofía vulgar*, Centuria IX, refran 31).

(2) Conveniente nos parece consignar aquí que son muchos los sepulcros de insignes prelados, en que se representaron escenas que enaltecian sus personales virtudes. Desde el siglo XIII fueron, en efecto, esculpidas en sarcófagos, tales como los de los obispos D. Manrique de Lara, D. Rodrigo, á quien llamaron sus coetáneos *pacis, iter, pietatis apex* (1232), D. Martin Ferrandez (1289), y D. Martin de Zamora (1242), existentes en la catedral de Leon, demás de las ceremonias luctuosas, los actos que sublimaban su caridad, repartiendo por mano propia, ó de sus limosneros á pobres y tullidos las piadosas limosnas. En la misma iglesia legionense hallamos tambien otro SEPULCRO MURAL, cuyo exámen nos advierte que no fueron solos estos asuntos piadosos los representados en los *Enterramientos* durante la Edad Media. Hablamos del sepulcro de la condesa Doña Sancha, hija del conde D. Munio, asesinada por un su sobrino, que se creia desheredado por la donacion que hizo la Condesa á la iglesia de Leon de una buena parte de sus bienes (1010). En el frente del sarcófago se figura á un mancebo arrastrado por un fogoso caballo: era este el castigo impuesto por la Providencia al asesino. Los canónigos de Leon consignaban en el sepulcro hecho tan memorable para perpétua enseñanza y celestial aviso.

(3) De los de Leon, Navarra y Castilla no hay para qué intentar la prueba: de los de Portugal nos bastará decir que el ya memorado D. Alonso Martinez de Olivera, que era hijo del portugués D. Martin Alfonso, conde de Barcélos, declaraba en su testamento «que era costumbre de los caballeros et de los altos omes de Portugal,» el llevar á los entierros los caballos cubiertos con sus escudos colgados de las sillas, etc., etc.

nises constituiria tan raro como singular ejemplo en la historia del arte, á ser en realidad desde su construccion, y con la disposicion indicada, un monumento *bisomo*. Contradice tambien esta hipótesi la misma unidad de la creacion artística, pues que no se ha menester de grande meditacion, tenido en cuenta el conjunto que el *Enterramiento* presentaba hasta 1865, para reconocer que no obedecian allí todas las partes, de que se componia, á una sola concepcion arquitectónica y estatuaria.

Muchos y muy frecuentes son, por otra parte, los ejemplos que todavía nos prestan las antiguas iglesias, las catedrales y los monasterios de nuestra España, por los cuales aprendemos, que ya fuese efecto de la piedad y del respeto; ya de la conveniencia, más ó ménos justificada, de la fábrica; ya, en fin, del capricho, no siempre ilustrado y respetable de los prelados, procuradores ó fabriqueros, se repitieron por desgracia este linaje de traslaciones y acomodamientos, sin que se respetáran de contínuo, ni los títulos y derechos de los magnates y caballeros, que habian logrado allí, á costa de grandes servicios y donaciones, el lugar de su eterno descanso, ni ménos la suntuosidad y la belleza de los monumentos, que ennoblecian sobre modo los cláustros, pórticos é iglesias, donde se levantaban. Con esta enseñanza, pues, y la que el mismo SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y de Manises nos ministra, llegando á nuestros dias despojado de la decoracion arquitectónica que hubo primitivamente de embellecerlo, no abrigamos el temor de ser tildados de ligeros, ni de antojadizos, si nos atrevemos á indicar que, léjos de ser sola esta reprensible profanacion, repitióse en mayor escala, por lo que á las urnas ó sarcófagos concernia, acumulándolos uno sobre otro, sin contemplacion alguna á la edad de los personajes que encerraban, ni mayor miramiento á su significacion personal en órden á la misma casa de Santo Domingo, de que fueron bienhechores. Injusta pretension de la crítica seria, en consecuencia, la de buscar en el SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y de Manises la unidad, tan ambicionada en toda creacion artística; y no hemos de caer nosotros en tan desdichada tentacion, cuando el trastorno producido en obra de tal importancia ha bastado para arrojar no poca oscuridad sobre los mismos personajes, en aquellas estátuas yacentes representados.

Dudan en efecto, y aún han caido en el error de atribuir el nombre de D. PEDRO BOIL á la primera estátua que, segun advertimos en su descripcion, si en realidad representa un guerrero, nos persuade de que no habia salido aún éste de la primera juventud, mientras adjudican el de D. Felipe á la segunda (1), cuya frente, surcada por la mano del tiempo, y cuya barba *luenga é bellida*, para valernos de la frase del antiguo poeta castellano, estaban revelando al hombre muy entrado en la edad viril, curtido al propio tiempo por rudos trabajos y cuidados. Las historias de Valencia nos advertian entretanto de que conquistada aquella capital por D. Jaime I, habia recibido en ella pingüe heredamiento el aragonés D. Pedro Boil, hijo sin duda de D. Sancho, cuyo linaje no vacilaban los genealogistas, sus compatriotas, en derivarlo del conde Gimen Fortun y aún de la casa real de Francia (2). Hijo de este D. Pedro fué un D. Ramon, no ménos ilustre y señalado en lides durante los memorables reinados de D. Jaime II y D. Alfonso IV; y con su esfuerzo personal heredaba, ya en el segundo tercio del siglo XIV, su representacion y su poderío otro D. Pedro, quien bajo el del Puñalet, IV.° de Aragon, resistió heróicamente dentro de Valencia el empuje y coraje del I.° de Castilla, con gloria de aquella capital y no sin propio engrandecimiento, merced á la munificencia del monarca. Á este D. Pedro debia sin duda suceder su hijo D. Felipe: muerto éste en 1381, no le faltaban herederos, que supieran en adelante mantener el lustre de sus mayores (3). Bastan, en nuestro sentir, estos hechos históricos para rectificar el error indicado, restituyendo á cada estátua el nombre del personaje que representa. La conservada en el Museo de Antigüedades de Valencia es, á no dudarlo, la de D. Pedro Boil, defensor de la ciudad del Túria contra D. Pedro de Castilla: la existente en el Museo Arqueológico Nacional, es por consecuencia, la de su hijo D. Felipe, muerto en la flor de la juventud, al mediar el último tercio del siglo XIV.

---

(1) Tal sucede á nuestro distinguido compañero el Sr. Carderera en su excelente obra de la *Iconografía española*, tomo I.

(2) Véanse, aunque no ofrecen para nosotros la autenticidad que algunos les atribuyen, las *Trovas* de Mossen Jaume Febrer ya citadas, copla CL. D. Sancho fué el primer Boil que introdujo variacion en el color de sus blasones, segun arriba citamos. De D. Pedro, su hijo, dicen los escritores valencianos, y entre ellos Viciana, que fué mayordomo del rey Conquistador.

(3) En efecto, los señores de Boil acompañaron al rey D. Alfonso V de Aragon en sus expediciones á Italia, y en 1435 se contaron entre los guerreros, que en las aguas de Ponza cayeron, con la armada aragonesa, en poder de los genoveses. El docto Marqués de Santillana, que al recibir tan desastrosa nueva, escribió su celebrada *Comedieta de Ponza*, para lamentar dicho suceso, menciona á los descendientes de D. Pedro Boil entre los caballeros valencianos que allí combatieron, diciendo (Estrofa LXXII.)

Alli se nombraban Maças é Boyles,
Pinós é Centellas, Soleras, Muncadas, etc.

Despues decia en otra estrofa, hablando de los catalanes:

Allí se nombran los de Barcelone
E los llobregautes, é de Rosellon, etc.

Estaban sin duda exigiendo igual restitucion los relieves, en que se hallan figuradas las ceremonias caballerescas y las exequias funerales de uno y otro magnate, y la última partija de aquellos desconcertados monumentos ha venido por cierto á verificarla. Para nosotros es más que probable que la representacion, en que se consignan las alabanzas y los merecimientos bélicos del modo que vimos arriba, pertenece al sepulcro del guerrero D. Pedro, así como la de las exequias religiosas, en que un prelado bendice el cadáver, corresponde al de su hijo D. Felipe, por más que en otros sepulcros y cenotáfios veamos consociadas, cual habrán notado los lectores, unas y otras ceremonias. Lograda esta rectificacion, hácese ya más fácil el juicio artístico del SEPULCRO MURAL, que bajo tan várias relaciones dejamos estudiado.

Considerados ambos en su conjunto, cúmplenos observar, cual ya insinuamos arriba, que constituyen uno de los más notables monumentos de las artes españolas, durante la segunda mitad del siglo XIV. Y decimos de las artes españolas, porque si bien se descubre en las estátuas y relieves indubitable influencia de las italianas, y más principalmente de la renombrada escuela de Pisa, que tanto aplauso alcanza en las regiones occidentales de Europa, el espíritu, la compostura, el reposo verdaderamente cristiano que domina en las estátuas, se apartan grandemente de la manera teatral y casi pagana, con que en los sepulcros de Italia se ostentaron, por punto general, en aquellos dias los simulacros de sus dueños. No sabremos nosotros decir si fueron ambas obras fruto de un solo estatuario, como nos es dado asegurar que acusan una misma época artística: hay sobre todo en los relieves ciertas diferencias, que no pueden ménos de insinuarse en el sentimiento del verdadero crítico. Son, en efecto, las figuras de uno y otro (que no pasan en su altura de $0^m,45$) bien proporcionadas, y vénse animadas de cierta gracia y nobleza, en los movimientos, prendas que nos dan ya cabal idea de que habia empezado á sentirse la verdadera belleza de la expresion, fiada ésta antes casi del todo á la ruda exageracion de actitudes poco delicadas ó por exceso groseras: correspondiendo á este desarrollo de la forma general y de la proporcion, son asimismo las cabezas de los hombres noblemente expresivas, mientras que, apesar de la hipérbole oficial del dolor de las endechaderas, no falta á sus semblantes cierta tinta de melancolía, que parece enaltecer en ellas su venal ministerio: los paños bien plegados, y dispuestos con decoro, acusan no sin soltura y gracia, el desnudo de las figuras; las manos aparecen todavía nimiamente dibujadas, algo estiradas y secas.

Tales son las dotes artísticas que por punto general descubrimos en los relieves del doble SEPULCRO MURAL de los señores de Boil y Manises. Fijando más particularmente nuestras miradas en el que representa las exequias religiosas, custodiado ahora en el Museo Arqueológico Nacional y de que ofrecemos á nuestros lectores muy exacto diseño, no completaríamos este nuestro estudio, sin advertir que todas las indicadas virtudes artísticas cobran en él nuevos quilates, anunciando de un modo evidente en el suelo ibérico la próxima aurora del *Renacimiento*. Muestran, en efecto, todas las figuras, en sus proporciones generales, mayor conformidad con la nocion clásica, y por tanto, más elegancia: son las cabezas de formas más regulares y grandiosas, animadas ya de verdaderas máximas estatuarias; el plegado de los paños más rico y abundante, se conforma y ciñe con mayor fijeza y gracia á la acertada proporcion de las indicadas figuras, siguiendo con mayor naturalidad el desnudo en todos sus movimientos; la ejecucion, en fin, más esmerada y de una adecuidad para aquella época sorprendente, revela en el estatuario mayor delicadeza de sentimiento artístico, confirmándonos todas estas raras prendas en la observacion crítica arriba expresada. El comercio y comunicacion, que de antiguo habian existido entre nuestras regiones orientales y la Europa central, extrechados notablemente desde los tiempos de Pedro III de Aragon, no podia ménos de producir sus naturales efectos en la esfera del arte; y el monumento estatuario, á cuyo exámen ponemos ya fin, es una de las más fehacientes pruebas de esta verdad histórica. Como deduccion más parcial y secundaria, no sería temerario el apuntar aquí que obedeciendo todo, en el SEPULCRO MURAL de los señores de Boil, á esta principal influencia de las artes italianas, la misma distancia que en la obra de arte advertimos, puede inducirnos á señalar la que medió sin duda entre la ereccion del *Enterramiento* de D. Pedro y la del consagrado á su hijo D. Felipe (1).

Cerremos, pues, esta monografía, á que han dado tal vez excesiva extension, por una parte la necesidad de establecer los antecedentes arqueológicos, para apreciar en todo su valor la importancia monumental de los

(1) Observa el Sr. Carderera en el ya citado artículo de su *Iconografía Española*, que tal vez fué debida la ereccion del sepulcro de D. Felipe de Boil á su esposa Doña Teresa de Bellvis, que le sobrevive en 1484, y esta opinion nos parece aceptable, no ya sólo por la natural obligacion en que estaba aquella ilustre dama de honrar la memoria de un esposo, no ménos ilustre y muerto en la flor de la vida, si no tambien por la existencia allí de los blasones de la casa de Bellvis, hermanados ya con los de Boil y colocados en la parte superior del monumento, como recordarán los lectores. — Esta reflexion, unida al hecho de que los escudos indicados existieron hasta 1865 en la construccion primitiva del sepulcro, parece abrirnos camino para admitir, como algo más que hipotética, la presuncion de que fué el sepulcro de D. Pedro, colocado sin duda primordialmente en el muro del Evangelio, el acumulado sobre el de su hijo D. Felipe. ¿En qué época? Difícil es ya resolverlo: para nuestro estudio lo importante es dejar bien deslindados estos hechos, á fin de evitar todo error respecto del primitivo carácter del SEPULCRO MURAL, que hemos procurado ilustrar en esta *Monografía*.

SEPULCROS MURALES, y por otra la rara significacion de las representaciones funerarias, que enlazándose íntimamente con la vida social de nuestra España, enriquecen artísticamente y dan extraordinario valor histórico á los *Enterramientos* de los señores de Boil y de Manises.—Hemos omitido, no obstante, parte no exigua de los datos y observaciones, que para realizar el presente estudio habíamos acopiado. Ni aún nos hemos valido, sino de una manera secundaria y en cuanto lo exigía la inteligencia de nuestros juicios, de los apuntamientos biográficos allegados para ilustrar la historia del guerrero, cuya pérdida era llorada por sus compatricios, quienes no le esquivaban las peregrinas honras, que consagraban de un modo popular la buena memoria de próceres y caudillos. Abrigamos, sin embargo, el convencimiento de que hemos traido á punto de verdadera ilustracion, bajo sus dos más interesantes conceptos, un monumento de no dudoso interés en el rico proceso de la cultura española. La arqueología ha confirmado una vez más, dentro de nuestro suelo, las enseñanzas de la historia, en la relacion más íntima de las creencias, de las costumbres, y aún de las supersticiones, abrigadas durante largos siglos por nuestros mayores: la crítica artística, sobre darnos á conocer el origen, desarrollo y engrandecimiento de los SEPULCROS MURALES en toda la extension de la Península Ibérica, nos ha revelado, con el estudio concreto del de los señores de Boil y de Manises, las influencias estatuarias que arraigaban y aún fructificaban ya en su seno, y con mayor fuerza en las comarcas orientales, durante los postreros dias del siglo XIV, anunciando en las esferas de las artes, del mismo modo que acontecia en las de las letras, mayores esperanzas para lo futuro.



... PANTEON PROCEDENTE DE ...

LAUDA Ó CUBIERTA

DE PANTEON

DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CASTRO-URDIALES.

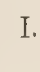
MONOGRAFIA PRECEDIDA DE UN SUMARIO DE NOTICIAS ARQUEOLÓGICO-HISTÓRICAS DE DICHA VILLA,

IMPORTANTES PARA LA MEJOR INTELIGENCIA DE ESTE ESTUDIO,

POR

DON MANUEL DE ASSAS,

Académico correspondiente de la Real de la Historia y profesor de Arqueología en la Escuela de Diplomática



I.

Encuéntrase la real villa de Castrourdiales en la provincia de Santander, de cuya capital dista once leguas al Este, siendo puerto de mar de segunda clase y cabeza de partido judicial y del ayuntamiento, que comprende, además de la villa, los pueblos de Cerdigo, Islares y Santullan, y los arrabales de Allendelagua, Campijo, Brazomar, Portugal y Urdiales. Pertenece en lo judicial y militar á la Audiencia y á la capitanía general de Búrgos, y en lo naval á la comandancia marítima de Santander y al departamento del Ferrol, ejerciendo las funciones de capitan del puerto un oficial retirado de la Armada.

Situada la antigua villa á la orilla del mar cantábrico, casi en la parte central del seno de Vizcaya comprendido entre los cabos de Quejo y Machichaco, distantes siete leguas al Oeste el primero, y nueve al Este el segundo, estiéndese en el vistoso semicírculo que forma la costa desde el cabo Villano hasta el mencionado de Quejo. Hállase á los 43° 21' y 10'' de latitud septentrional, y á los 3° 9' y 23'' de longitud del meridiano de Cádiz, en la falda Nordeste de la cordillera constituida por las sierras de Pando, San Pelayo y Cerredo, en terreno llano y pintoresco, sobre una verdadera aunque pequeña península, que se estiende del Sudoeste, uniéndose con el continente en direccion del Nordeste, por donde avanza hácia el mar y tiene su mayor extension. Desde el peñasco en que termina la tierra firme, y sobre el cual se alzan la iglesia parroquial y un fuerte castillo antiguo, se prolonga hácia levante una série de escarpadas rocas, aisladas por la naturaleza, pero unidas entre sí por medio de dos arcos, á cuyo extremo está erigida la antigua ermita de Santa Ana; formando el peñascoso ramal, ángulo casi recto con la línea del puerto, y protegiendo á este, con su enorme altura, contra el ímpetu de los vientos del Norte, del Oeste y del Noroeste. Ábrese al poniente de la península la ensenada de Urdiales, y al oriente la villa y el puerto de Castro, cuya dársena para buques menores y mayores forman dos muelles, y en el cual, se han

La inicial que encabeza esta monografía está copiada de un códice del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

emprendido otras importantes obras hidráulicas, tales como el cerramiento de los expresados arcos, y nuevos muelles que, internándose en el mar, quitarán al Océano espacioso terreno en que ensanchar la poblacion por aquella parte, dando al mismo tiempo mayor seguridad á los buques amarrados, y facilitando el acceso al fondeadero á los navegantes, y en especial á los atribulados por los furiosos vendabales, tremendos en aquellas costas. Castro, es el puerto de última esperanza para los marinos que corren tempestades de Noroeste, cuando no pueden tomar el de Santander ni el de Santoña, manifestándolo patentemente el proverbio marítimo «¡á Castro ó al cielo!» muy sabido y usado en tan tristes y críticas circunstancias; siendo muy de contínuo llevadas las naves por los vientos hasta este postrer puerto de refugio, desde los distantes cabos denominados de Ortegal y de Peñas.

Confina Castrourdiales, por el Sudeste, Sur y Oeste, con los pueblos de Lusa y Otañes, y con el valle de Sámano; por los demás puntos, con el Océano Cantábrico, estando el límite por el Oeste más allá de Islares en la ria de Oriñon, extendiéndose su territorio un cuarto de legua á lo ancho, y á lo largo media, sobre poco más ó ménos.

La *muralla*, aspillerada y flanqueada por torres, trazaba una línea irregular que se acercaba á un segmento de círculo, corriendo de mar á mar, ó sea desde la ensenada de Castro hasta la de Urdiales, comprendiendo todo el istmo, comenzando por oriente en la batería del Torrejon, y terminando por occidente en la que se apellidó «de Longa» durante la guerra de la Independencia, y de «Isabel II» despues, en tiempo de la guerra civil de siete años. Tenia cuatro baterías con artillería de grueso calibre, á saber: dos sobre las puertas de la Barrera y de Santa Catalina, la citada de Longa, y la cuarta, construida en 1838, sobre las peñas del sitio llamado Los Huertos, para resistir los ataques que los carlistas daban desde las dominantes alturas cercanas. La puerta de la Barrera se abria hácia el camino real de Castilla y el de Bilbao por la costa, así como la de San Francisco hácia el que conduce á Santander por Laredo. La imponente fortificacion que la naturaleza y el arte dieron á Castrourdiales, inspiró á sus habitantes este significativo mote:

«Con las peñas que tenemos
Por fundamento en la tierra,
Daremos al mundo guerra.»

Aquellos muros, venerables por su grande antigüedad, se han demolido en los últimos años por considerárseles estorbo inútil, siendo demasiado débiles ahora contra los poderosísimos medios de destruccion de la moderna tormentaria: apenas quedará hoy indicado su perímetro con algunos escombros, ó cimientos que asomen en la superficie de la tierra.

Sus calles están bien empedradas y limpias, y la mayor parte de sus nuevas casas son de tres pisos y de agradable aspecto. Entrando en la poblacion por el sitio en donde estuvo la puerta de la Barrera, se encuentra una calle que pronto se bifurca, presentándose al lado izquierdo la de Ardigales, que se dirige á la puerta de San Francisco y camino de Santander, y al izquierdo la de la Mar, conduciendo á la dársena y parte más alegre del pueblo. Al Oeste de la dársena, una plazoleta se embellece con ocho álamos de Lombardía y una fuente de buenas aguas. Al Norte de ella, la plaza mayor contiene la casa de Ayuntamiento, edificada con sillares, y exteriormente adornada con la imágen, en piedra, de Nuestra Señora de la Asuncion, su patrona, un balcon corrido por toda la fachada, y el blason ó escudo de la Villa, acerca del cual, el P. Gabriel Henao, de la Compañía de Jesús, en las *Averiguaciones de las antigüedades de Cantabria*, publicadas en 1689 (tomo II, capítulo XX, núm. 9.º), habla como sigue:

«Es aquí de saber tiene por armas, fuera de la nave ó naves, castillo, puente, ermita, ballena y mar con color propio azul. En dos escudos que hay de ellas en las casas de Ayuntamiento se leen estos dos blasones:

«Castro soy y Castro he sido,
Asiento firme en montaña,
Y á la Corona de España
Con lealtad siempre he servido.
Armas, escudo y señal,
Castillo, Puente y Santa Ana,
Naves, Ballena y Mar llana
Son de Castro la Leal.»

«Tiene *castillo* por el suyo, antiguo y permanente ahora, puesto al Oriente sobre peñas con altura de más de 100 estados, y de él recibió su nombre. Tiene *puente*, por la de un rio pequeño llamado Castañeda á cuya corriente está, y que remata allí desaguando en el Océano... Tiene *Santa Ana*, y es una ermita de mucha devocion que está en peña sobre el mar; pásase á ella por dos puentes que llaman los arcos de Santa Ana. En años pasados, acudia á la ermita, los dias dedicados á la Santa, tanta gente, que para satisfacer á su religiosa piedad, era fuerza celebrar misa en un altar encima de otro peñasco cercano. Tiene *ballena*, ó porque allí se suelen cazar muchas, ó por algun suceso que ha escondido la antigüedad. Tiene *mar*, por estar en la costa del Cantábrico, siendo su asiento en forma de media luna entre Laredo y Portugalete. Baten las aguas sus casas.»

Los *edificios públicos* son los mencionados Castillo y Casa de Ayuntamiento, la iglesia de Santa María, única parroquial, un convento de frailes titulado San Francisco y otro de monjas bajo la advocacion de Santa Clara, ambos de la seráfica órden franciscana; el primero con hermoso templo, y el segundo habilitado para ayuda de parroquia; la ermita de Santa Ana, hoy sin divino culto; y fuera de la poblacion el lindo teatro moderno al estremo del paseo de la Barrera, y un hospital que, derruido con la antigua iglesia de San Nicolás durante la guerra de la Independencia, se reedificó de nueva planta con limosnas y donativos de naturales y de adictos al país, habiendo sido uno de sus principales bienhechores D. Juan Faustino de Cornejo, comendador que fué de la Moraleja, el cual legó al benéfico establecimiento 200,000 reales en escrituras sobre la casa de los Cinco Gremios mayores de Madrid.

Consérvanse aun las ruinas de la iglesia de la Magdalena que fué ayuda de parroquia de Santa Catalina, demolida á principios del presente siglo, de la cual eran feligreses los vecinos de Pando, Riancho y otros que hoy lo son de la matriz de Santa María, aunque en lo civil pertenecen á la jurisdiccion de Sámano. Tambien subsisten sobre una peña, media legua al Oeste de la Villa, algunos vestigios de otro edificio que dicen haber sido monasterio de los Caballeros templarios, en la eminencia apellidada de San Anton, por haber sido el santo patrono y titular de su iglesia. Existió tambien junto al castillo la ermita de San Pedro, memorable por haber sido su parroquia, segun cuentan, y de Urdiales, antes de que la Villa se fundase.

Luce sobre la torre de la antigua fortaleza de Santa Ana un faro de luz fija con destellos, que se corresponde con el no lejano de Algorta.

Algunas casas-torres esparcidas por el pueblo, manifestando con su solidez, dimensiones y distribucion, la opulencia de sus antiguos moradores, y los restos de buenos edificios arruinados en diversos puntos de la villa actualmente cultivados, no dejan duda de que la poblacion tuvo grande importancia en pasados tiempos.

II.

La primitiva poblacion de Castrourdiales parece haber sido hecha por la victoriosa gente romana fundando allí junto al puerto de los Ámanos la célebre colonia Flaviobriga, situada segun Plinio (libro 3.°), en el territorio de la Vardulia, quien lo expresa con las siguientes frases.—«*Pueblos de los várdulos*, Morosgi, Menosca, Vesperies, puerto Amanum en donde ahora la colonia Flaviobriga.»—El *Portus Amanum* debió ser *Puerto Sámano* ó *Puerto de los Sámanos*, ó sea habitantes de Sámano, porque es bien obvia la facilidad con que pudo perderse en la tradicion oral, antes de llegar á escribirse, la S inicial de Samanum, difícil de oirse cuando fuese inmediatamente precedida de otra que terminase la anterior palabra, como al decirse *Portus Samanum*, caso que deberia ocurrir las más veces, pues que el *puerto* era lo más importante para los romanos, y pocos de estos hablarian con la elegancia de Plinio, haciendo la trasposicion de *Amanum Portus;* porque en boca del vulgo no se ha observado semejante elegancia de frases, ni en los tiempos modernos ni durante los antiguos. El valle de *Sámano*, que debió ser la comarca habitada por los *sámanos*, se encuentra en aquellas inmediaciones, y el puerto de Castro es su natural salida al mar, desembocando, en efecto, allí el rio que tambien se denomina *Sámano*.

Que Castrourdiales seria la colonia Flaviobriga, creemos lo demuestra su mismo nombre, que es el más latino entre todos los de aquel territorio, y que parece indicar haber sido en su orígen fortificacion ó campamento de los romanos: debió este nombre ser *Castrum Vardulies*, como si dijéramos el Castro de los Várdulos. Indica tambien que debió ser poblacion fundada por los hijos de Roma, la circunstancia de haberse hallado

cerca de la villa, en el lugar de Otañez, hace algunos años un monumento de época y construccion romanas, que aunque pequeño, es de sumo interés porque manifiesta haber subsistido por allí, habitando de asiento durante algun tiempo, los descendientes de Rómulo en pueblo de bastante importancia, y teniendo la comarca sujeta á su dominacion. Es una columna miliaria de aquellas que sólo se colocaban en caminos que conducian á poblaciones principales, y muy particularmente á las colonias y municipios. Acerca de ella se pasó á nuestra Academia de la Historia la siguiente nota que conserva en su biblioteca ó archivo. «Inscripcion que tiene la columna miliaria que se halla colocada en el paseo de la villa de Castrourdiales. Esta columna se hallaba en el pueblo de Otañes, junto á su ermita de la Trinidad á fines del siglo último, que la recogió D. Antonio de Otañes en aquel valle. El ayuntamiento de esta villa dispuso colocarla aquí este año de 1826, para conocimiento de la antigüedad de esta poblacion y mayor luz de la historia. La inscripcion de la columna dice así:

NERO· CLAVDIVS· DIVI CLAVDI· F·
CAESAR· AVG· GER PONT· MAX
TRIB· POTESTAN· VIII· IMP· IX·
COS· IIII· A· PISORACA· M CLXXX

Corresponde al año 62 de Jesucristo.»

En una concienzuda y elegante obra publicada á mediados del corriente año de 1871, bajo el título de Costas y Montañas (1), se copia más exáctamente la inscripcion y se dan las noticias que siguen.

...«Atraido por el rumor y la frescura de las arboledas hácia el cáuce de Brazomar, á pocos pasos de la quinta (del Cármen), encontraba un millar romano levantado sobre un pedestal moderno en cuyo neto se lee restablecida la inscripcion del antiguo monumento.

»Dice así:

NERO· CLAVDIVS DIVI·
CLAVDI· F· CÆSAR· AVG·
GER· PONT· MAX· TRIB·
POTESTATE· VIII·
IMP· IX· COS· IIII·
A· PISORACA· M
CLXXX·

»Fué, pues, erigido á distancia de 180 millas de Pisüerga, y en el año noveno de su imperio por el César Augusto y Pontífice Máximo, Claudio Neron, Germánico, hijo del divino Claudio, despues de haber ejercido ocho veces la potestad tribunicia y cuatro la consular (2).

»Aquel fuste de asperon rojo, surcado por las lluvias, roido por el tiempo, conserva el aspecto singular de solidez y fuerza que guarda cuanto salió de las manos del Pueblo Rey. Los años aun cuando lamen y gastan la piedra, no pueden borrar completamente las letras tan hondamente grabadas en ella como lo está la huella romana en las generaciones herederas y sucesoras suyas.

»¿Dónde estuvo el millar cuando señalaba distancias á caminantes del siglo primero de la era cristiana? Media un camino que los emperadores romanos tendieron sobre la raya cántabra, como cadena destinada á ceñir y sujetar los lomos de una fiera indomable, cuyo irritado resuello amedrenta á su opresor y dueño, y cuyos extremecimientos le sobresaltan. Por él cruzaban los soldados de las cohortes destinadas, no á ocupar la tierra de los cántabros, sino á impedir que, levantado por un nuevo arranque de independencia aquel pueblo terrible, invadiendo los comarcanos y despertándolos á la pelea, suscitasen una nueva guerra al imperio, tan difícil y desastrosa como la terminada por Augusto. Asombrado su ánimo con las relaciones oidas en la ciudad ó en el campamento, el recluta romano tendia recelosas miradas á aquellas asperezas que al ocaso descubria, y del pié de ese cipo la mano curtida del veterano le señalaba, en los altos de una marcha, las cumbres, fuentes de rios, solares de pueblos, cuyos salvages nombres no cabian dentro de las cultas inflexiones del habla latina, como no cupieron bajo el yugo cesáreo los hombres que los usaron (3).

(1) «Costas y Montañas. (Libro de un caminante), *por Juan García*, Madrid: Imprenta de M. Tello, Isabel la Católica, 23.—1871.»
Juan García es un pseudónimo, bajo el cual ha ocultado modestamente, en la citada y en otras importantes y bellas obras literarias, su verdadero nombre el erudito, profundo é inspirado poeta *D. Amos de Escalante*, honra y gloria de La Montaña, y perteneciente á una de las familias más antiguas é insignes de la, antes villa, y hoy ciudad de Santander.

(2) «Segun Muratori *(Annali d'Italia)*, Neron Claudió entró á ejercer la autoridad imperial en el año 54 de J. C.; corresponde, pues, el noveno de su gobierno al 63 de nuestra era, durante el cual fué labrado y erigido el millar de Castro que cuenta de edad 1800 años.

(3) «... quorum nomina nostro ore concipi nequeant.—Pomponius Mela. De Situ Orbis, lib. III, cap. I.

»Bajaba la vía desde las márgenes del Pisuerga á las del Océano, y cerraba por oriente el anillo, en que cogia la indomable tierra. Roma, señora del mar, apostada sobre los páramos de Castilla, y segura de los asturianos enervados por su codicia, despierta al golpe del legon minero (1). Subsisten sus hitos terminales en Castro y en Herrera; mas desaparecieron los intermedios, los que pudieran ayudarnos al cabo de siglos á plantear de nuevo el curso y desarrollo de la estratégica vía.

»Maestra en las artes de ocupacion y de conquista, la terrible invasora sabia que despues de quebrantada por el valor militar la vírgen energía del salvaje, su fiereza se amansa á vista de otro modo de vivir más concretado y con la experiencia de sus beneficios: aislado el cántabro, fiaba su reduccion completa á la accion de la corriente civilizadora establecida por los trajineros, caminantes y soldados á lo largo de la nueva arteria.

»Pocos años despues, daban los Flavios nombre á una colonia establecida á inmediacion de aquella carretera, y un siglo más adelante restablecia sus murallas, ó las levantaba de raiz Castro, que acaso no es otra que la misma Flaviobriga (2).

»Los que esto creen, alegan en su apoyo otros datos fuera del millar de Neron. Con él se descubrieron, y en un mismo parage, en Otañez, cerca de Castro, sobre el camino de Castilla, piedras é inscripciones; de ellas un millar labrado, en el cual no llegaron á esculpirse las acostumbradas letras, porque quizás las gentes que en la obra se ocupaban, hubieron de abandonar la tierra sin poner remate á su civilizador trabajo.

»No lejos de aquellos sitios habia sido hallada una alhaja de labor singular, un plato argentino de forma circular, esculpido en relieve, supuesto voto ó memoria de algun enfermo al manantial de aguas que le dieron medicina y remedio. Así lo describe en sus Memorias la Academia de la Historia: «En la parte superior se ve »una ninfa que vierte de una urna el agua que cae por entre peñas. Un jóven coge de ella para llenar una vasija; »otro la da con un vaso á un enfermo; otro está llenando una cuba colocada en un carro de cuatro ruedas, á »que están uncidas dos mulas. A los dos lados de la fuente hay dos aras en que se ofrecen libaciones y sacri»ficios, y en el contorno la inscripcion SALVS VMERITANA.»

»El hábil orfebre, queriendo acaso indicar la fisonomía y vegetacion del terreno donde el celebrado manantial brotaba, dibujó á uno y otro lado de la personificada fuente dos troncos con hojas de castaño. El indicio convendria á la comarca donde sucedió el hallazgo; pero ¿cuál de los varios lugares de ella donde corren salutíferas aguas, dá cabida en su etimología á la raiz *umeritana*?

»...Murallas. Castro las tiene desde muy antiguo, y al ser ahora derribadas, ofrecen testimonio del segundo siglo de la era cristiana en monedas de Marco Aurelio Antonino y su mujer Annia Faustina, halladas entre la argamasa de sus paredes.»

No será, pues, juicio temerario el suponer, con tales antecedentes reunidos, que la *Flaviobriga Colonia* y el *Amanum portus* fuese lo que hoy llamamos *villa y puerto de Castrourdiales*.

Si este nombre *Urdiales* fuese, como creemos, corrupcion de *Vardulies*, indicaria claramente que, por lo menos hasta aquel pueblo, se extendia por Poniente el territorio de los *várdulos*. Téngase presente que á estos últimos en el texto griego de Strabon se les llama *Bardyales* (Βαρδυαλοις), equivaliendo el diptongo οι al latino *æ* que nosotros pronunciamos *e*, y que probablemente los romanos expresaban como ahora los alemanes y los franceses, á saber, con un sonido de *e* oscura, ó sea acercándose algo al de *o*. Podia tambien ser *Uardyales* porque usándose en griego como equivalente el diptongo *ou* (ου) pronunciado como nuestra *u*, y la letra B, importaba lo mismo escribir *Bardyales* que *Uardyales*. No se olvide tampoco que los nombres de *bárdulos* y de bardyales apenas tienen más diferencia entre sí que la de una *a*, porque sabido es que en griego la *y* equivale á la *u* francesa, que es un sonido medio entre nuestras dos vocales *i u*. Hay razon para creer que durante la Edad Media se parecia bastante el nombre de *Urdiales* al que se le daba en la antigüedad, diciéndose por entonces *Bardules*. Así se lee en la célebre escritura titulada *Votos del conde de Castilla Fernan Gonzalez por el monasterio de San Millan*, impresa entre los PRIVILEGIOS Á VARIOS PUEBLOS DE LA CORONA DE CASTILLA (tomo V, núm. 2, desde la página 4 á la 12), al señalar Fernan Gonzalez la *donacion devota* con que cada pueblo de sus dominios debia contribuir perpetuamente al monasterio de San Millan de la Cogulla. Despues de enumerar varios pueblos, tiene en la página 8 de la coleccion un pasage que interesa á nuestro objeto y traducimos de

(1) »*Sic astures*, dice Floro al referir los medios empleados por Augusto para la completa pacificacion de los pueblos del norte de España, *et latentes in profundo opes suas atque divitias, dum aliis quærunt, nosse cœperunt* Lib. IV, cap. XII.

(2) »Fué autorizada opinion de los insignes académicos de la Historia, P. la Canal y Cean Bermudez, que con su compañero Sr. Sabau, al ser comisionados para emitir dictámen sobre la memoria remitida por los correspondientes Sres. Marga y la Presilla, en 1826, acerca de antigüedades romanas descubiertas en Castro, asintieron al parecer de estos.

»Las medallas de que hicimos mencion en la pág. 26 y se guardan en el salon municipal, atestiguan la fábrica posterior parcial ó general de los muros.»

este modo: «Sova, Asson, Ruesga, Mienzo, estas predichas por cada casa una libra de cera. Colindres, Lareto, »cada cual una odre de aceite. Aras con sus villas pertenecientes á su alfoz, cada casa una libra de cera. Pelagos, »por cada casa un pez. Plumberas, esto es, Garranzo, todas las villas, por cada casa una libra de plomo. Valle »de Gunna, valle de Uelna, valle de Toranzo, con sus villas pertenecientes á sus alfoces, por cada casa una libra »de cera. Agorienzo, Sámano, Campigo, con sus villas pertenecientes á sus alfoces, por cada casa un pez. »Salcedo, Sopuerta, Carrantia, Bardules, Tavison, Ayala, con sus villas pertenecientes á sus alfoces, por »cada casa una libra de cera, etc.» Entre estos nombres de pueblos, que literalmente hemos copiado del documento escrito en latin de la Edad Media, el que más nos importa aquí es el de *Bardules.* El doctor D. Juan Antonio Llorente, que habia publicado esta escritura en el tomo III, núm. 18, página 191 de sus Noticias históricas de las tres provincias Vascongadas, Alava, Guipuzcoa y Vizcaya, copiándole del libro llamado *Becerro galicano de San Millan de la Cogulla,* fólio 1.°, dice (pág. 261, nota 157): «*Bardules.* Aquí hay equivocacion notoria del copiante del *Becerro:* el órden que sigue la escritura dicta que creamos decia el original *Urdiales*, y se designa el territorio que ahora pertenece á la villa de Castro-Urdiales, sita en Castilla la Vieja, provincia de Búrgos (entonces, hoy es de Santander), partido de Laredo, confinándole por el Oriente las Encartaciones de Vizcaya, en el valle de Somorrostro; Sur, el distrito castellano de la Junta de Sámano; Oeste, el valle de Guriezo, y Norte la mar de Cantabria.» Nosotros, con Llorente, creemos que allí correspondia la situacion de Castrourdiales; pero, contra él, creemos que no hay error de copia, sino que este debia ser, por aquellos tiempos, su verdadero nombre. Aun cuando las poderosas razones con que Llorente trató de rehabilitar la citada escritura, cuya legitimidad se ha puesto en duda, no se crean suficientes, es indubitable, sin embargo, que el documento, ya verdadero ó ya falsificado, no deja de ser muy antiguo, aún si no contase más larga fecha que desde la de su cópia en el libro becerro de San Millan; mas si ni aún esto se quisiera conceder, todavia no podria negarse haber sido «confirmado por la reina Doña Juana en Valladolid á 30 de Enero de 1515,» (segun los Privilegios á varios pueblos de la Corona de Castilla, publicados por D. Tomás Gonzalez, tomo V, pág. 11), y «por D. Felipe II en Madrid á 27 de Abril de 1567,» (idem, idem, pág. 12), como ni el haber sido trasladado á los *Libros de Confirmaciones de Privilegios en el real archivo de Simancas*, libro 376, artículo 8.° (idem, pág. 4). Es decir, que hasta las confirmaciones son anteriores á la época en que se ha suscitado la cuestion sobre si en la Cantábria se comprendian ó no las provincias Vascongadas, ó alguna al ménos de ellas, y que, por consecuencia, aunque el alegado documento fuese tan falso como algunos han prtendido, siempre sería suficiente para indicar, de una manera más ó ménos terminante, la tradicion y procedencia del nombre *Urdiales*, trasformándose en este, y antes en *Bardules*, el antiguo *Vardulies*, ó segun Strabon *Bardyalois* ó *Bardyales*, ó lo que es casi igual *Vardyales.*

Dedúcese de lo antecedente que Castro y Urdiales pertenecian á los várdulos; pero á este aserto puede hacerse la objecion siguiente.

Plinio, en su *Tratado de Historia Natural* (libro 34, capítulo 14) dice que «en la parte marítima de la Can»tábria, bañada por el Océano, hay un monte altísimo, que, aunque parece increible, es todo de vena de »hierro, como ya lo habia indicado hablando del Océano» (en el libro 4.°, seccion 34, al fin). Algunos escritores modernos han asegurado, sin probarlo, que este monte era el sitio en que se hallan las minas de Somorrostro, y han deducido en seguida que, pues estas existen cerca del mar, al Oriente y fuera del límite de la provincia de Santander, era indispensable estender la antigua Cantábria hasta el actual territorio vascongado. ¿Pero, quién ó qué los autorizó para hacer semejante afirmacion? Necesario sería que para emitir su primera proposicion del modo conveniente, hubiesen probado en seguida no existir en la provincia de Santander ningun monte á que pudieran aplicarse las palabras del antiguo autor; pero nada de eso hicieron, y al mismo tiempo olvidaron que ni á la altura que sobre el nivel del mar ni mucho ménos sobre el del adyacente terreno tiene la superficie de la tierra sobre las minas, ni aun á la del parage más elevado de sus inmediaciones puede apropiarse la frase de Plinio, *Mons prœrrupte altus* (*Monte escarpadamente alto*). El punto culminante en aquellos sitios, es el de Ormella, que sube solamente á 209 pies castellanos sobre el nivel del Océano, al par que el *monte Cabarga* (que así se nombra en el mapa de la provincia santanderina de D. Francisco Coello, de quien tomamos estos guarismos) se alza rápidamente, nada ménos que 1,915 pies sobre el mismo nivel, teniendo las demás circunstancias espresadas por Plinio, de hallarse en parage bañado por el mar, en la parte meridional de la bahía de Santander, y la de que toda la capa de tierra que, inclinada, forma su cara ó falda del Norte mirando hácia la ciudad, es de mineral de hierro, segun lo manifiesta D. Amalio Maestre, inspector general del cuerpo de ingenieros de minas, etc., etc., etc., en su Descripcion física y geológica de la provincia de San-

TANDER, publicada por la Junta general de Estadística de Madrid el año de 1864. En la página 15 de tan importante obra se leen estas frases... «La llamada sierra Cabarga, que se halla al Sur de la bahía de Santander á la que separa del valle de Cayon, y desde cuyo punto culminante, el *Pico* de *Lien* ó *Llen* (533 metros), se alcanza á ver gran número de pueblos del mencionado valle, y de los de Piélagos y Miera, además de la inmensa y bella bahía de la capital.» En la página 65 espresa lo que sigue: «Otro de los cortes que creemos conveniente estampar aquí, es de la *Sierra Cabarga*, situada como ya hemos dicho á la parte del Sur de la bahía de Santander, la que se presenta de este modo.» A continuacion se halla grabada la seccion del monte, manifestando los lechos ó capas de este, inclinados en la misma direccion de la falda septentrional que, segun dijimos, dá hácia la ciudad, marcándose este lecho con la primera letra del alfabeto y los siguientes con otras; y bajo el grabado se ven estas palabras: «TERRENO CRETÁCEO, A: Arenisca ferruginosa con nódulos de hidróxido de hierro...» Tenemos pues, en la montaña santanderina, lejos del país vascongado y junto al mar, el monte *prærrupte altus*, que á los romanos hubo de parecerles todo de hierro, porque su capa más visible ó sea lo exterior de su falda septentrional es *todo de aquella materia*. Queda, por tanto, victoriosamente refutada la objecion y destruido el deleznable fundamento en que se apoya la hipótesis, de los que pretendiendo dilatar la Cantabria hasta el país de la lengua eúscara, incluyen á Castrourdiales en la comarca cantábrica.

El citado documento de los Votos de San Millan de la Cogulla, manifiesta haber pertenecido Castrourdiales con el territorio adyacente, al condado de Castilla, puesto que el primer monarca castellano imponia allí un gravámen á favor del espresado monasterio, en el año de 968, intitulándose conde de Castilla y de Asturias, siendo estas últimas las de Santillana.

Dícese que el rey de Navarra D. Garcia Sanchez el de Nágera, poseyendo en la region del Nordeste de la actual provincia de Santander hasta el territorio de Cudeyo con sus términos ó sea hasta la orilla occidental del puerto de esta ciudad, donó como parte de arras de su augusta esposa Estefania en el año de 1040, el dominio de Castrourdiales y de los valles hoy apellidados de Ruesga y de Soba, todos situados en la referida comarca.

Alfonso VIII el Noble y Bueno, repobló las Cuatro Villas de la mar de Castilla (Castrourdiales, Laredo, Santander y San Vicente de la Barquera), y concedió á Castro el fuero de Logroño y la gracia de no pagar portazgo en la villa de Medina de Pomar, otorgándolo en Búrgos á 10 de Marzo de 1163. Alfonso X el Sábio confirmó este privilegio en Valladolid á 8 de Julio de 1255. (*Garibay*, libro 12, capítulo 29; *Alfonso el Sábio*, Crónica General, parte 4.ª, capítulo 9.)

El mencionado Alfonso el Noble donó al monasterio de benedictinos de San Juan, sito extramuros de Búrgos las décimas de Castro de Urdiales y de su puerto marítimo en el año de 1178; y en el de 1187 dió, entre otras cosas al muy célebre de monjas de la órden de Císter, denominado Santa María la Real de Huelgas que él habia fundado en su propio palacio junto á dicha capital, una heredad radicante en la expresada villa, como lo manifiestan los documentos publicados por el P. Francisco de Sota (PRÍNCIPES DE ASTURIAS Y CANTÁBRIA, apéndice, escritura 46), Fr. Angel Manrique (ANALES CISTERCIENSES, tomo 3.°, página 201), y D. Alonso Núñez de Castro (CRÓNICA DEL REY D. ALONSO VIII, capítulo 35). El privilegio otorgado á las Huelgas fué escrito en pergamino y sellado con el sello de oro en la ciudad cabeza de Castilla á 1.° de Junio, Era de MCCXXV.

En 10 de Julio de 1192 hizo merced al obispo, iglesia y cabildo burgenses, concediéndoles los rediezmos de todas las mercaderías que entrasen por las puertas de Castro de Urdiales y de Santander: hállase el documento en los *libros de privilegios y confirmaciones* del Real Archivo de Simancas, libro 369, artículo 8.° (1).

---

(1) "Praesentibus et futuris notum sit ac manifestum quod ego Aldefonsus Dei gratia, Rex Castellæ ac Toleti una cum uxore mea Alienor Regina et cum filio „nostro Ferrando pro animabus parentum nostrorum et salute propria, dono et concedo Deo et Sanctae Mariæ et vobis Domino Marino eidem infanti Episcopo et „eiusdem ecclesiae conventui, vestris quoque saccesoribus decimas de omni portatico portus Sancti Emetherii integro de omnibus rebus et mercaturis qui ad eundem „portum per terram et per mare applicuerint, de quibus ego portaticum accipio et accepero deinceps usque in finem: et decimas portatici de Castro de Ordiales de „omnibus pannis et harinis, et de tota querambre et si forte ad alium portum vel ad alios portus in Episcopatu Burgensi naves applicuerint, decimas portatici omnium „rerum et mercaturarum quæ ad portus illos per mare advenerint, Burgensis ecclesia, Episcopus et Conventus in perpetuum ex integro percipiat, sicut de portu Sancti „Emetherii præscriptum est et concessum. Si quis vero hanc chartam infringere vel diminuere præsumpserit, iram Dei omnipotentis plenarie incurrat, et Regiæ „parti mille aureos in cauto persolvat, et damnum quod vovis intulerit lupplicatum restituat. Facta charta apud Burgis era MCCXXX, sexto idus Julii. Et ego „Rex Aldefonsus regnans in Castella et Toleto, hanc chartam manu propria roboro et confirmo.—Aldefonsi Regis Castellæ signum ✠.—Rudericus Guteri, Majordomus „curiæ Regis conf.—Didacus Lupi de Faro, Alferez Regis conf.—Martinus Toletanæ ecclesiæ electus et Hispaniarum Primas conf.—Rodericus Palentinus Episcopus „conf.—Martinus Oxomensis Episcopus conf.—Garsias Calagurritanus Episcopus conf. Martinus Segontinus Episcopus conf. Joannes Conchensis Episcopus conf. „Bricius Placentinus Episcopus conf. -Comes Petrus conf.—Petrus Ferrandi conf. -Gonzalus Gomez conf.—Ordonius Garciæ conf.—Rodericus Sancii conf. -Petrus „Roderici de Guzman conf. Alfonsus Tellii conf. -Lupus Diaz, Merinus Regis in Castella conf. -Magister in curia Regis, Notarius Guterrio Roderici existente „cancellario scripsit."

Confirmado por el Rey D. Alonso X en Búrgos á 25 de Febrero de 1255; por D. Alonso XI en Valladolid á 30 de Abril de 1333, por D. Enrique III en Búrgos á 20 de Febrero de 1392, y en Madrid a 15 de Diciembre de 1393; por D. Enrique IV en Medina del Campo á 23 de Mayo de 1455; por D. Felipe II en Madrid á 4 de Agosto de 1561.

Al márgen del pliego primero de la confirmacion de este privilegio, está asentado por los Contadores mayores lo siguiente: "La confirmacion original que el dicho

El viernes 24 de Enero de 1199, se celebraba con públicos regocijos «la victoria que ganó el rey D. Alonso en Castrourdiales,» segun consta en documento otorgado por el Sr. de Bortedo y de Valmaseda, con voluntad y consejo de su hijo Diego Lopez, en la Era de MCCXXXVII, que al terminar dice: «Yo Lope Sanchez hago merced, donacion y gracia á estos mis vecinos de Valmaseda, de todos estos fueros arriba escritos.» Confirmóle despues D. Lope Diaz de Haro, décimo octavo Señor de Vizcaya, en Castrourdiales á 28 de Febrero, Era de MCCCXXII, año de 1264. El original en latin no existia ya en la villa de Valmaseda el año de 1687, pero sí una copia romanceada.

En 28 de Agosto de 1208 estaba Alfonso VIII en Castrourdiales, pues en este dia otorgó allí el privilegio de los solares de Espinosa, cuyos hijos, nietos y descendientes habian de ser monteros de la guardia de los reyes de Castilla; privilegio cuya confirmacion hecha por Fernando III el Santo, dice:—«Sea conocido y manifiesto á todos cuantos son ó serán, que yo, Fernando, por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de Leon, de Galicia, de Sevilla, de Córdova, de Múrcia, de Jaen, hallé un privilegio del rey D. Alonso mi abuelo de exclarecida memoria, fecho en esta guisa: «Por el presente escrito sea manifiesto á todos los que son ó serán que yo, Alonso, por la gracia de Dios, rey de Castilla y de Toledo, hallé por verdadera pesquisa que los hombres de los solares infrascritos y sus hijos, nietos y descendientes han de ser mis monteros,» etc. Fué fecha esta carta en la Era de MCCXXXXVI (año de 1208) en Castro de Urdiales á veynte é ocho de Agosto. Yo el rey Alfonso reynando en Castilla y Toledo mandé hazer esta carta, y de mano propria la roboro y firmo. Yo el arriba nombrado rey Fernando reinando en Castilla... juntamente con mi muger la reina Doña Juana y con mis hijos Alfonso y Federico y Enrique, este privilegio de mi abuelo apruebo, é de mi mano propia le roboro. Fecha la carta primero en Castro de Urdiales, renovada en Sevilla, mandándolo é pronunciándolo el rey á diez é nueve de Febrero, Era de MCCLXXXVIII.» (Año de 1250.) (Véase el privilegio en la obra titulada ORIGEN DE LOS MONTEROS DE ESPINOSA por *D. Pedro de la Escalera Guevara*, parte 2.ª, capítulo II.)

El santo rey Fernando III, en Búrgos, á 7 de Noviembre, Era de MCCLVII, año 1219, concedió á Castro el privilegio de que la villa no pudiese ser enajenada de la Corona castellana, dando por causal de tal merced, el haberle sido leales los habitantes en el principio de su reinado. Confirmóle Alfonso X, el Sabio, en San Pedro de la Espina, á 6 de Julio, era de MCCLXXXXIII (año de 1255) «en que D. Odoario fijo primero del rey de Inglaterra recivió Cavalleria en Búrgos.»

Reconquistada la ciudad de Cádiz, hizo el Sabio rey Alfonso poblarla con familias que mandó trasladarse á ella de las Cuatro Villas de las marismas castellanas, en las cuales fueron 200 cristianos viejos, y Guillen de Berja al frente de 100 hidalgos.

Los moradores de Castrourdiales contribuyeron con su valor y pericia náutica á que Sancho IV, el Bravo, venciese, en naval combate, la flota del rey de Marruecos en el Estrecho de Gibraltar, y consiguiera, por tanto, que Abu-Yacub levantase el cerco que á la villa de Jerez tenia puesto. Agradecido el monarca, otorgó en Sevilla, á los de Castro, el jueves 11 de Octubre de 1285, un privilegio en que, despues del encabezamiento, se leen las siguientes frases: «...en uno con la reyna Doña María mi mujer, é con la infanta Doña Isabel nuestra fija primera heredera; por facer bien é merced al concejo de Castro de Urdiales, por servicios que fecieron siempre al rey D. Fernando nuestro abuelo é al rey D. Alfonso nuestro padre, é señaladamente por muy gran servicio que fezieron agora á nos con una nave é una galéa en esta flota que Nos mandamos armar quando Abenzaf tenia cercada la villa de Xerez, franqueámoslos é queremos que non den portadgo ni peage de sus mercadurías ni ninguna de sus cosas en ningunos lugares de todos todos nuestros reynos, salvo ende en Sevilla é en Múrcia...» Hállase este documento en el catálogo de privilegios de Jerez, y su confirmacion por el rey Felipe IV en los años de 1641.

En 4 de Mayo, Era de MCCCXXXIIII, se otorgó carta de hermandad entre los concejos de Santander, Laredo, Castrourdiales, Vitoria, Bermeo, Guetária, San Sebastian y Fuenterrabia, para terminar sus querellas y hacer prosperar su comercio. Acerca de esto la citada obra COSTAS Y MONTAÑAS (LIBRO DE UN CAMINANTE) dice de este modo:

«Era Castrourdiales centro de la confederacion que abarca los puertos y villas desde Santander hasta Fuenterrabía; en ella entraban Laredo, Bermeo, Guetária, San Sebastian con Vitoria, que aunque internada y no marinera, se asociaba á los que podian franquearla fronteras menos cerradas que las que por todas partes

Obispo y Dean y Cabildo de la dicha Iglesia mayor de Búrgos tenian de los dichos rediezmos, se resgó, porque el dicho Dean y Cabildo renunciaron en su Magestad el derecho que á ellos tenian por 450 000 maravedis de juro perpétuo que su Magestad les dió en recompensa de ellos de que se les dió privilegio, situados en los diezmos de la mar.„—*Está rubricado.*

la envolvian. En Castro se celebraban las juntas, se discutian los pactos, se custodiaba el archivo y se guardaba el sello de la hermandad (1), signo de su poder, sancion de sus acuerdos, fé que legitimaba sus providencias y las hacia aceptables, obligatorias y cumplideras para todo vecino de cada uno de los ocho concejos asociados. Este emblema de autoridad y soberanía tenia diputados para su conservacion tres hombres buenos de la villa, que en 1296, eran los llamados D. Pascual Ochanarren, D. Bernalt, el jóven (hidalgos), y Lope Perez el jóven.

»En el citado año y á 4 de Mayo, se pactó la confederacion y alianza de los ocho concejos, extendiéndose su carta de hermandad que aún se conserva (2).—La férrea disciplina que establecía, condenando á pena capital á contraventores y desobedientes, á cuantos validos de estraño fuero pretendieran alzarse contra lo prescrito en la carta comun, á cuantos movidos de codicia personal no curasen de las limitaciones impuestas á la navegacion y al comercio, en beneficio de todos, negándoles á estos toda forma de proceso, todo derecho de asilo, salvo el del aposento real (3), fué sin duda fundamento y principio de tan sólida constitucion, que robustecida la hermandad y creciendo en brios, llegó á hombrearse con los soberanos. Así, en el año de gracia de 1351, envia á Lóndres sus mensajeros y procuradores, Juan Lopez de Salcedo, Diego Sanchez de Lupar y Martin Perez de Golindan, los cuales derechamente y de poder á poder conciertan con el rey Eduardo III de Inglaterra un tratado de paz y comercio valedero para veinte años, y lo firman y sellan á 1.° de Agosto monarca y diputados.

»Este es el acto culminante de soberanía ejercido por las gentes marítimas de Castilla y de Vizcaya. Antes y despues celebran convenios, pactan treguas con sus eternos enemigos y rivales, los de la costa de Gascuña, territorio entonces de los ingleses; unas veces, como en 1306 y 1309, se ven en Westminster los diputados de la hermandad y los de Bayona, para entender en el recíproco desagravio y restitucion de presas (4), otras, en 1353 (5), se juntan en Fuenterrabía, y acuerdan gobernarse segun el más humanitario derecho de gentes, poniendo término á la vida de invasiones piráticas y marítimos asaltos que unos y otros llevaban. Castellanos y gascones, cuantos por ambas partes negocian, tienen comision y título de sus respectivos soberanos, y en su nombre y bajo su amparo discuten y resuelven; mas en el tratado de Lóndres, la hermandad aparece ejerciendo por sí propia uno de los atributos característicos, el más levantado acaso de la potestad suprema, el de pacificacion y tregua, el de sobreponerse á las iras y venganzas que arman el brazo del pueblo, de súbditos y gobernados, porque la suma considerable de fuerza que la comun acepcion concede al poder y le reconoce, más es para regir y enfrenar pasiones de sangre, que para excitarlas y promoverlas.

»Esta independencia y soltura de los pueblos marítimos se explayaba y vivia merced á lo apocada y floja que andaba la autoridad de los reyes castellanos. Se afirma y establece durante la minoridad de Fernando IV (1296), y toca su apogeo y vigor sumo (1351) al inaugurar su reinado el tan desventurado como cruel D. Pedro. Alfonso XI, que sucedió entre ambos, hijo de Fernando, padre del Justiciero, necesitaba de todos sus vasallos grandes y pequeños, especialmente de los que supiesen armar una flota, regir un barco y marinear, para que le fuesen de auxilio en sus repetidas y arriesgadas empresas navales sobre el Guadalquivir y la costa de Andalucía, y si hacia sentir su cetro á las villas de la costa septentrional, era para ganar su adhesion con mercedes, franqueándoles la industria pescadora, ó, lo que más agradecen los pueblos, acudiendo en buena hora al remedio de sus calamidades...

«Curioso fuera saber la cifra de naves, marineros y soldados en que la hermandad apoyaba sus pretensiones y su arrogante derecho. Hácia aquellos tiempos en los confines de los siglos XIII y XIV, cada una de las Villas de la Costa servian al rey en guerra con una galera armada de sesenta remos, guarnecida de sesenta combatientes y bien abastecida con espadas, dardos, lanzas y ballestas, armas todas que con el casco del buque, quedaban por el rey terminado el servicio de los hombres, que duraba tres meses, al cabo de los cuales eran libres y quitas las villas que los alistáran (6).»

Fernando IV, erróneamente dicho el Emplazado, concedió á la villa dos privilegios: el primero otorgado en Valladolid á 15 de Mayo de 1300, para que Castro no pagase diezmo del vino que cosechara y llevase á vender fuera de su reino. Entre los señores y ricos-homes, confirma D. Diego Lopez de Haro, vigésimo señor de

(1) „Representaba un castillo con ondas de [illegible], segun consta de un pergamino original conservado en Guetária, cuyo traslado inserta con el núm. 57 la Coleccion diplomática que acompaña á la Crónica de Fernando IV, ordenada por el Excmo. Sr. Dr. Antonio Benavides, y publicada por la Real Academia de la Historia.„

(2) „Documento citado. En él aparecen los agujeros correspondientes para nueve sellos de plomo sin duda los ocho de los concejos y el de la hermandad ya descrito.»

(3) „..... vala menos por ello, é toda la hermandat en uno, é cada uno de nos quel podamos correr é matar sin calonna do quier que le fallemos salvo en la casa do fuer el Rey..... doc. cit.„

(4) „Coleccion dip. cit., núms. 368, 438.

(5) „Rymer. tom. III, pág. I

(6) „Becerro de las behetrias de Castilla, merindat de Castilla vieja. Laredo, Castro, Santander.„

Vizcaya, segun la cuenta comun.—El segundo documento se expidió en Búrgos á 27 de Julio de 1302, y en él dice el monarca.—«Conociendo Nos que como servistes bien é lealmente á los reyes onde nos venimos, é señaladamente á nos, vos el concejo de la villa de Castro de Urdiales, fincando nos niño é pequeño, cuando el rey D. Sancho nuestro padre finó (que Dios perdone), é aviendo guerra contra nuestros enemigos, así con christianos como con moros; é nos criastes é nos levastes el nuestro Estado é la nuestra honra adelante con los otros de nuestra gracia; é porque son estas las primeras Córtes que nos fezimos despues que fuimos en nos é que el infante D. Enrique nuestro tio dejó la tutoría que tenia de nos; en reconocimiento desto que por nos fezistes, otorgámosvos é confirmámosvos quantos privilegios é cartas tenedes.»

Pocos años despues se fundó el convento de monjas de Santa Clara, acerca del cual dice el mencionado libro de Costas y montañas:—«El convento reedificado como todos los de su órden en el pais, probablemente en el siglo xiv, muestra pobre y severa arquitectura, sin otra gala que su extension considerable. Le hace melancólica compañía una palma nacida junto á uno de los estribos de la iglesia...—Las crónicas franciscanas cuentan con interesantes pormenores la fundacion primera de este convento.—La profesion azarosa del comercio marítimo, ejercitada en costas procelosas y mal conocidas, juntaba en Castro porcion de huérfanas y viudas, que habian comprado con temprano luto un bienestar desahogado, ó quizás la riqueza. Uniéronse en piadosa idea con hijas y esposas que, expuestas á igual desgracia, temblaban cada hora por la vida de sus padres y maridos, con más algunas doncellas deseosas de consagrarse á Dios.—Querian unas orar por sus difuntos, otras encomendar á Dios á sus vivos; buscaban aquellas consuelo en remotas esperanzas que calmasen la angustia presente, que alejase el dolor supremo.—Juntas impetraron del papa Juan XXII licencia para establecer un monasterio. Fueles concedida, año de 1322, y mediaba ya la fábrica emprendida con religioso celo, cuando un incendio furioso que devoró gran parte de la villa, redujo la fábrica á cenizas. Seis años despues, en 1328, el mismo Pontífice renovaba su concesion apostólica, y las piadosas hembras, auxiliadas ahora con dones públicos de la villa y particulares de sus convecinos, llevaban á término la construccion y abrian su claustro á las Clarisas venidas de Castilla á establecer la nueva comunidad é instruir á sus novicias.»

Alfonso el Onceno, á 31 de Octubre de 1333, expidió el notable documento que publicamos en nota (1), y Alfonso XI el Justiciero, firmó en Segovia, á 5 de Junio de 1347, un privilegio á favor de Castrourdiales, asignando términos y jurisdiccion á la Villa, extendiéndolos á los vecinos lugares, que son: Urdiales, poblacion la más antigua de la comarca; Campijo, feligresía de la Encomienda de San Juan, cuyo comendador cobraba los diezmos y presentaba capellan, que se decia prior; Allendelagua, Cerdigo, Islares, Santullan, Portugal, y además Sámano, Otañes, Mioño, Lusa, Onton, Agüera y los otros que despues se incluyeron en la Junta de Sámano.

El rey D. Pedro de Castilla, que generalmente apellidan el Cruel, en el año de 1366 ofreció al príncipe de Gales, hijo primogénito del monarca de Inglaterra, darle la villa de Castro Urdiales y la tierra de Vizcaya

(1) «Sepan cuantos esta carta vieren como Nos D. Alfonso por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de Leon, de Galicia, de Sevilla, de Córdova, de Múrcia, de Jaen, del Algarve, é Señor de Vizcaya é de Molina. Porque D. García por esa misma gracia, Obispo de Burgos nos mostró carta del Rey D. Alfonso el que venció la batalla de Ubeda en que se contiene que por hacer merced al Obispo é al Cabildo de la Iglesia de Burgos en remision de sus pecados les dio é les otorgó el décimo del treintavo quél habia en cada uno de los puertos de *Castro de Urdiales* y de Laredo y de Santander y de San Vicente de la Barquera é de Rio Turbio, é nos dijo que despues que los Reyes onde nos venimos hobieron los diezmos de los puertos en el lugar del treintavo que los Reyes solian haber, que el Rey D. Alfonso nuestro bisabuelo por hacer merced al Obispo é al Cabildo sobredichos otorgó por sus cartas, selladas con su sello de cera colgado al Obispo é al Cabildo sobredicho otorgó sus cartas selladas con su sello al Cabildo de la Iglesia el diezmo de los diezmos que él habia de haber en los dichos puertos, y mandó por ellas que le recudiesen con ello; las cuales cartas del mandamiento que fue fecho en esta razon nos mostró. otrosí nos mostró una carta del Rey D. Sancho nuestro abuelo, de papel, en que invió, mandar á los recabdadores de los dichos diezmos que acudiesen al Obispo é al Cabildo de la dicha Iglesia con el diezmo de los diezmos que él habia de haber en los dichos lugares en que se contenia que lo mandara porque fallaba qu él habia haber derecho: otrosí, nos mostró cartas del Rey D. Fernando nuestro padre que Dios perdone en que invió mandar que recudiesen al Obispo é Cabildo sobredichos con el diezmo de los dichos diezmos en la manera que dicha es. E otrosí, nos mostró nuestra carta en que Nos inviamos facer ese mesmo mandamiento qu el Rey nuestro padre habia fecho, y que esta merced que los Reyes onde Nos venimos les hicieron que les fué siempre guardada fasta agora poco tiempo ha que algunos tuvieron los dichos diezmos de Nos en renta, que ge lo embargaron no les queriendo rendir con ninguna cosa del diezmo de los dichos diezmos que solian haber como dicho es; é pidiónos merced el dicho Obispo que toviésemos por bien de les mandar guardar la merced que los Reyes onde Nos venimos é Nos les ficiésemos en esta razon, é Nos por gran devocion que habemos en la Iglesia de Burgos en remision de nuestros pecados, é porque es una de las más señaladas Iglesias de nuestros Reinos é porque fallamos que los dichos Obispos é Cabildo hobieron fasta aquí el dicho diezmo de los diezmos, é lo debieron haber de derecho en los dichos lugares, queriendo llevar adelante é acrecentar la merced que los Reyes nuestros antecesores hicieron á la dicha Iglesia, é por hacer bien é merced á los dichos Obispo é Cabildo, facémosle nuevamente donacion del diezmo de los diezmos que Nos habemos de haber en cada uno de los puertos sobredichos, que lo haya bien é cumplidamente para siempre jamás; é porque es nuestra voluntad que les non mengue ni se les encubra ninguna cosa de lo que ende hobiere haber, tenemos por bien que los homes del Obispo é del Cabildo que hobieren á recabdar el su derecho de los dichos diezmos sean con los homes que recabdaren los diezmos en renta o en fieldad ó en otra manera cualquier en los dichos puertos á ver como se diezman ó se afueran los paños é las otras mercaderías cualesquier que á los dichos puertos vinieren, de que diezmo se deba dar por salida. Otrosí que en todas las albalás que los mercaderes tomaren ó levaren en como han diezmado en cada uno de los dichos puertos en que los dezmeros pusieren sus sellos, que los homes que estuvieren por el Obispo é por el Cabildo que pongan su sello en los dichos albalás porque todo su derecho sea guardado é ninguno no sea osado de les ir ni de les pasar contra ello ni contra parte dello en ningun tiempo ni en ninguna manera, é si alguno ó algunos les pasasen en alguna cosa contra esta merced que les Nos facemos, mandamos á los Concejos, Alcaldes é Merinos é aportellados de cada uno de los lugares de los dichos puertos que lo fagan así guardar é cumplir é no consientan que ninguno les pase contra ello, en ningun tiempo, so pena de mil maravedís de la buena moneda á cada uno, é demas á ellos é á lo que hobieren nos tornaríamos por ello; é desto les mandamos dar esta carta sellada con nuestro sello de plomo. Dada en Valladolid postrimero dia de Octubre Era de mil trescientos setenta y un años. Yo Juan Alfonso de la Cámara lo fice escribir por mandado del Rey. Yo Alfonso Fernandez.» (Libros de privilegios y confirmaciones en el Real Archivo de Simancas, Libro número 369, artículo 8.)

porque le ayudase, como auxiliar, en la guerra con que su hermano bastardo Enrique de Trastamara trataba de apoderarse del trono Castellano.

En 20 de Marzo de 1395 se concedió á la «Cofradía de Mareantes de Santo Andrés de Castro-Urdiales» el privilegio que por nota tambien reproducimos (1).

«He visto (dice el P. Henao en su citada obra) una informacion, hecha año 1445, con treinta testigos, delante del Doctor Pedro Gonzalez de Santo Domingo, corregidor de Vizcaya, por mandado del Rey D. Juan el Segundo. Quejóse en su presencia Juan García de Allendelagua, procurador general de la Villa, que habiendo venido Castro á la pequeñez de cien vecinos, la hacian repartimientos tan cuantiosos como si gozára de los moradores y fortuna antigua. Despachó provision el Rey para que el Corregidor de Vizcaya se informase de lo que habia. Depusieron, pues, los testigos concordemente, que la Villa de Castro habia tenido en vida de sus padres seis mil vecinos, y que ellos se acordaban de haber alcanzado pocos ménos, originándose la diminucion de dos mortandades extraordinarias continuadas por espacio de dos años, y dos incendios que padeció la Villa. Al número de vecinos correspondia la mucha riqueza adquirida con el crecido trato por mar y tierra y con los frutos de ésta. Pasaban de 120 las naos, y las más de 300 toneladas, las balleneras y barcas de 150. A causa del mucho trato la llamaban Brujas la pequeña de España. Deponen otras cosas á este tono; y un testigo dice que los de Castro, con 60 naos, fueron los primeros que tomaron la Rochela habiendo ido en socorro del Rey de Francia, quien por él les dió privilegio para que en todo su reino no pagasen entrada ni anclages. Y yo advierto que en la tabla de privilegios está inventariado uno del Rey de Francia: falta ahora del archivo; mas nó en Francia su observancia, si se ha de dar crédito á algunos que lo han asegurado, habiendo navegado allí en tiempo de paces. El mismo testigo dice que, cuando el Rey D. Fernando el Santo ganó á Sevilla, los de Castro hicieron maravillas, premiadas con honrosísimos privilegios, y que en Sevilla se llamaba Cal de Castro la calle donde habian estado aposentados. Y es así que, aún ahora, una calle entera, conserva aquel nombre, y comunmente la habitan vizcainos y guipuzcoanos, que tienen allí sus almacenes de herraje y astería, de que proveen á Andalucía y cargan para Indias. Es tambien, al presente, voz recibida entre muchos de Castro, fué de allí la nao que rompió la cadena en el rio de Sevilla al tiempo de su conquista por San Fernando, hazaña de suma importancia, y en esto fundan el tener Castro por armas nave ó naves volantes, que van corriendo viento en popa, y llaman Rosa de Castro á la del rompimiento. Lo que cuenta la historia (2) del Rey Santo, es que la armada del almirante Ramon Bonifaz se hizo en las costas de Vizcaya y Guipúzcoa; que venian en ella muchos nobles de una y otra provincia; que de dos naves, una quebrantó la cadena y otra acabó de romperla. En aquella historia, el nombre de Vizcaya significó, nó solamente el Señorío, sinó tambien las Cuatro Villas de la costa del mar Cantábrico, como es muy ordinario. De la villa de Santander escribe Mendez Silva: «Hace por armas, en campo azul, cierta » nave á vela tendida, quebrantando una cadena sobre ondas y torre de oro. Tomólas año 1248, cuando el Santo » Rey D. Fernando III ganó la insigne ciudad de Sevilla, habiéndose fabricado en Santander la nave que fué » principal instrumento de tan heróica conquista, gloriosa expugnacion y memorable trofeo.» Esto Mendez Silva; y habiendo sido dos naves las que obraron en la cadena, se puede quitar la competencia entre Castro y Santander, diciendo que la una fué de Castro y la otra de Santander; si no es que alguno insista en que la nave ó naves en las armas de Castro son alusion á las enviadas en defensa de Jerez y ponderadas arriba, por los seño-

(1) «Don Enrique, por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Leon, de Toledo, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaen, del Algarbe, de Algecira, y Señor de Vizcaya y de Molina, etc.; á todos los Alcaldes y Jueces y Alguaciles y otros oficios cualesquier de todas las ciudades y villas y lugares de los mis Reinos, y á cualquier ó cualesquier de vos que esta mi carta fuere mostrada, o el traslado de ella signado de Escribano público, salud y gracia. Sepades que los mis mareantes de las mis barcas y pinazas de la Cofradía de Santo Andrés se me enviaron á querellar con Martin Lopez de Elorriaga mi vasallo, y dicen: Que por cuanto algunos vecinos de la villa de Castro de Urdiales arrendaban y arrendaron las mis rentas; é otrosí el dicho Concejo debe algunos maravedís que á Mí pertenece haber por rentas y por recaudos que deben los dichos arrendadores y non pagan al tiempo que han de pagar, y por esta razon dicen que les prenden los cuerpos é los algos, y la dicha mi villa de Castro es quemada y destruida, é sobre esta razon no osan andar seguros, y ellos que son perdidos y destruidos, y quieren despoblar la dicha mi villa de Castro, y se ir navegando a otros Reinos, é pidiéronme por merced que les hubiese piedad y me adoleciese de ellos, y Yo túvelo por bien Por que os mando que, vista esta mi carta ó el traslado de ella, signado como dicho es, á vos los sobredichos Alcaldes é oficiales é á cualquier o cualesquier de vos, que les non pretendedes los cuerpos nin los algos, nin les tomedes cosa alguna de lo suyo, salvando por su deuda propia, é non por deuda que el dicho Concejo deba, nin los dichos arrendadores. é la mi merced y voluntad es de la facer esta dicha merced apartadamente á ellos, é á cada uno de ellos, porque la dicha mi villa se pueble mejor; é non lo dejedes de ansí facer y cumplir, por carta ó cartas, nin por alvalá ó albalaes que ante Mí despues sobre esta razon sean ganadas, puesto que especial mandado hayan; ca mi merced y voluntad es que esta dicha merced que Yo fago á los dichos confrades y marineros de la dicha Cofradía de Santo Andrés é al dicho Martin Lopez, que les sea guardada ahora y para siempre jamás: é si alguna cosa les habedes prendado o tomado ó embargado sobre esta razon, didgelo y tornadgelo todo bien cumplidamente en manera que les non menguen de cosa alguna; é los unos ni los otros non fagades ende al por alguna manera sopena de la mi merced y de diez mil maravedís á cada uno, la mitad para la mi Camara, y la otra mitad para los dichos homes buenos o para cualquiera de ellos é para esto mando a los mis Chancilleres y Notarios que estan á la tabla de los mis sellos que vos den y libren y sellen las cartas y privilegios que sobre esta razon hubiere les menester. Dada en Alcalá de Henares á veinte dias de Marzo, año del nascimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mil y tres cientos y noventa y cinco años.—Yo Juan Fernandez la fice escribir por mandado de nuestro Señor el Rey.» —Confirmado por D. Juan II en Guadalajara á 22 de Diciembre de 1407. Por el mismo en Valladolid a 8 de Agosto de 1421. Por D. Enrique IV, en Arévalo á 10 de Noviembre de 1454. Por los Reyes Católicos, en Medina á 13 de Enero de 1477. Por D. Carlos y Doña Juana, en Toledo á 29 de Enero de 1539 Por Don Felipe II, en Toledo a 22 de Setiembre de 1560. Por D. Felipe III, en Madrid á 19 de Mayo de 1600. Por D. Cárlos II, en Madrid á 28 de Abril de 1676. (Libros de privilegios y confirmaciones en el Real Archivo de Simancas. Libro numero 276, artículo 26.)

(2) «La historia del Santo Rey D. Fernando, cap. 61, y con ella Garibay, lib. XIII, cap. 6, Bleda, lib IV, cap. 16.»

res Reyes D. Sancho y D. Felipe. De cualquier modo se vendrá á parar en antigualla muy honorífica para Castro.» (Tomo II, capítulo 20, número 8.)

En el año de 1467 y siguientes acontecieron los hechos que el jesuita P. Henao refiere con estas palabras: «En la plaza de la Villa se descuella una alta, fuerte y autorizada torre: tiénese por tradicion que el marqués de Santillana, D. Diego Hurtado de Mendoza, la fabricó para Gonzalo de Solórzano, que siendo vecino y natural de Santander y del linage de los de la Calleja, favoreció contra su pátria al marqués, á quien dió entrada en ella (habiéndosela vendido el Rey D. Enrique IV), para que tomase posesion; pero los demás vecinos y otros montañeses que de diversas partes vinieron en favor de la Villa, echaron de ella al marqués y quemaron las casas de Gonzalo de Solórzano, como refiere Lope García de Salazar (1) y el romance antiguo, bien repetido en Las Montañas. En pago, pues, de las casas que le quemaron en Santander á Gonzalo de Solórzano, se conserva, por fama, que el marqués de Santillana le levantó en Castro la torre dicha; la cual, por sucesiones, ha venido á parar en los del apellido Mioño. Antes que se fabricasen los muelles para el abrigo de los vasos, se pagaba un tanto á los dueños de la torre por el amarrar los barcos á unas peñas llamadas *Iméas*, que son de ella: pretendieron se continuase este reconocimiento; mas fueron vencidos por carta ejecutoria; y así la Villa goza como propio el anclage.» *(Averiguaciones de las antigüedades de Cantábria*, tomo II, cap. 20, núm. 10.)

En el año 1495, el Condestable de Castilla D. Bernardino de Velasco, vendió al convento de Santa Clara la ermita de San Pelayo de Villota con su casa, campo y heredad, segun lo manifiesta el documento que tambien por su curiosidad trascribimos en la nota (2); y mas adelante Felipe IV, en Madrid á 12 de Junio de 1641, expidió el que tambien reproducimos en el mismo lugar (3).

Sin embargo de que el anterior documento dá á Castrourdiales, en 1641, ménos de 200 vecinos, cuatro años despues, en el de 1645, los supone acrecentados hasta la increible cifra de 4,000 el ya citado autor Mendez de Silva en el capítulo 140.

Hácia el año de 1687 decia otro escritor: «Apenas se ha visto armada en que no hayan sobresalido sus hijos, prestísimos en ofrecerse de suyo, y en acudir á cualquier llamamiento. Las contínuas levas han principalmente causado tanta diminucion en la vecindad y en las navegaciones, habiendo antiguamente en este puerto 300 vasos de navegar, entre grandes y pequeños, con que frecuentaban las demás de España, Canarias, Francia, Inglaterra; y cada año iban á la pesquería de Terranova, en compañía de guipuzcoanos y vizcainos, y se hallaban los reyes con prontos navíos para las ocasiones de guerras por mar, costeándoles, el tiempo que se valian de ellos, ó licenciándoles á la vuelta, acabadas las facciones.»—Y poco antes habia dicho: «Baten las aguas parte de sus casas. Fuera buen puerto á tener abrigo contra los vientos que corren de Setentrion, como le tiene contra los de Occidente. Suelen aquellos ocasionar tan desmedidas tormentas que, estrellando montes de

---

(1) «Lope García de Salazar, lib. XXV, cap. 100.»

(2) «Por cuanto vos Lope García de Quintana, mi recaudador en la villa de Castro de Urdiales, con mi poder y consentimiento otorgastes una carta de benta á la madre Abbadesa é conbento del monasterio de Santa Clara de dicha villa de Castro, de la canpa, heredad é casa é hermita del Señor San Pelayo de Villota, que es cerca la dicha villa, segund que á mi pertenescian por juro de heredad, por precio de é quantia de quarenta mil é syetecientos maravedís E yo el conde don Vernaldyno de Velasco otorgo que he por buena la dicha benta segund que en ella se contiene; é la consiento é quiero que sea fyrme, rato é valedero lo que el dicho Lope García en mi nombre otorgó; é de no yr ni venyr contra ello agora ni en ningund tiempo del mundo, en firmesa de lo qual firmé aquí mi nombre. E fué fecha esta seguridad en la mi villa de Virviesca á dose dias del mes de desyenbre año de mill é quatro cientos é nobenta y cinco años.—Don Bernaldyno.—Testigos que estaban presentes é vieron firmar en su nombre al dicho conde Bernaldyno de Velasco. Pedro de Relaser é Sancho de Santollo é Rodrigo de Prada criados del señor conde so fijo é testigos. Et yo Sancho Sanchez de Villa escribano del rey nuestro señor é su notario público en la corte ó en todos los sus reynos é señorios fuí presente á lo que dicho es en uno con los dichos testigos, en fé de lo qual fice este sig ✠ no en testimonio de verdad.» (Archivo histórico Nacional.)

(3) «Por cuanto por parte de vos el Concejo, Justicia y Regimiento de la villa de Castro de Urdiales nos ha sido hecha relacion que, desde su fundacion habeis servido contínuamente á nuestra corona en todas cuantas ocasiones ha habido, particularmente en la armada que mandó hacer el Señor Rey D. Sancho el Cuarto de Castilla contra Aben Jucef, moro que tenia cercada la ciudad de Xerez, servisteis con una nave y galera y gente necesaria para ella; y en la que se hizo en los estados de Flandes, de que fué general el duque de Medina Sidonia, con 16 navíos y 250 marineros, y en la que se hizo contra Portugal, con *una* nave y 16 navíos y 400 marineros; y en la armada de la Tercera y batalla de Felipe Stroz, con 22 navios y 500 marineros; y en la que se hizo contra Inglaterra, con *una* nave y 14 navíos y 350 marineros; y de vuelta de la punta de Araya, con dos galeones y *un* patache, que se fabricaron en nuestro puerto, fueron 200 hombres marineros y soldados hijos vuestros, á la jornada del Brasil con la armada que llevó a su cargo D. Fadrique de Toledo; y el uno de los galeones que iba por Almirante de Cuatro Villas, de vuelta de España, teniendo rendido á un bajel de Olanda, se pegó fuego y prendió en la Almiranta y se quemó con él, en que murieron más de 110 de vuestros hijos; y el otro galeon con el patache, que fué a aportar á la ciudad de Cádiz, hallándose en la ocasion que vino el inglés, sirvió para afondarle y estorbar la entrada á los navíos del enemigo para que no pudiese pasar á la Carraca á quemar mi armada que se habia recogido allí. Y el año pasado de 1630 me servísteis con 2,000 ducados (22,000 reales) de donativo gracioso Y el el de 31 vestísteis á vuestra costa 10 infantes para Flandes. Y el de 640, habiendo venido derrotados á vuestro puerto desde las Dunas de Inglaterra el galeon San Agustin y un patache de la armada Real, que iba a cargo de D. Antonio de Oquendo, vuestros hijos, espuestos al peligro del mar y tormenta con que venian, salieron con sus pinazas á socorrerlos; y estando ya casi perdido y á pique el galeon, le trajeron á los muelles, donde se fué á fondo, y con su maña y trabajo de muchos dias, le llevaron y metieron dentro y quedó de servicio, pues está hoy en Cadiz siendo uno de los de mi armada Real, que si no fuera por haberle amparado y socorrido vuestros hijos se perdiera y se habiera ahogado toda la gente que venia en él, que por la presteza y maña con que se acudió no perecio ninguno, servicio muy considerable. Y el dicho año de 640 me servísteis la dicha villa y su vecindad y jurisdiccion con 27 infantes para el ejército de Cataluña. Siendo tan celosa de nuestro servicio que, además de los servicios particulares que por vuestra parte haceis en toda las ocasiones, procurais criar marineros para nuestro servicio. Y últimamente se alistaron 62, que marcharon luego con su cabo á Cadiz. Y estando como estais tan empeñada y imposibilitada de mostrar el mucho afecto que teneis á mi servicio, habeis servido, la dicha villa y su jurisdiccion, con 18 soldados, socorridos por seis meses, demás de lo que, vuestros hijos han sido tan contínuos en mi servicio que, comenzando por menores puestos, así en las armadas como en los ejércitos, han merecido llegar á ocupar los de generales, maestres de campo, almirantes y capitanes; y con las contínuas levas de soldados y marineros ha venido vuestra vecindad á tal diminucion que no hay 200 vecinos, los cuales incesantemente están con las armas en las manos haciendo centinelas y guardas, por ser frontera y plaza de tanta importancia y tan de nuestro servicio su defensa.....» (El *P. Henao*, AVERIGUACIONES DE LAS ANTIGÜEDADES DE CANTÁBRIA, tomo II, cap. 20, número 7.)

agua en las peñas sobre que está el Castillo, levantan olas espumosas que le sobrepujan, siendo.... alto más de cien estados. Para resguardo de estas tormentas hubo un muelle fortísimo, diruido casi ahora: trátase del reparo, que será muy costoso. A la parte de la Villa hay una concha labrada, segun parece, á fuerza de brazos, donde, con el abrigo de los muelles, á estar bien reparados, pudieran hacer segura mansion las naos.» — Y aun más arriba: «Compónese su gobierno de dicho alcalde mayor, cuatro regidores, dos procuradores, uno el general, otro del Cabildo de los Mareantes. El corregidor de esta y de las otras tres Villas de la costa del mar, y su teniente, son jueces ordinarios de ella, pero no pueden proceder por mandamiento estando fuera de su jurisdiccion. En lo tocante á la guerra, es capitan el alcalde mayor, alferez el procurador general, sargento el procurador del Cabildo de los Mareantes. Por nueva merced del Señor Rey D. Felipe IV, es propia de la Villa la vara de alcalde mayor.» (El P. Gabriel Henao, *Averiguaciones de las Antigüedades de Cantábria*, obra para cuya impresion se dió «licencia de la religion de la Compañia de Jesús,» en la Casa profesa de Roma á 10 de Julio de 1687, y se imprimió en Salamanca el primer tomo en 1689, y el segundo en 1691.)

El mismo autor dice que en 1622 sufrió un incendio el convento de Santa Clara y que antes del año de 1687 se habia reedificado; y asegura que en esta última fecha, ó pocos años antes, contenia aquel cenobio 40 monjas con tres capellanes frailes; al par que el de San Francisco, 24 religiosos solamente.

Ménos de tres meses antes de terminar la guerra de la Independencia con la evacuacion de la Península por los franceses, el general Clausel, acaudillando el ejército napoleónico del Norte, fué contra Castrourdiales el dia 13 de Marzo de 1813. Esperándose el ataque, la guarnicion de la villa, compuesta de 1,000 hombres, habia colocado dos baterías sobre los extremos de la muralla con veintidos piezas de artillería en sus adarves. Interesábales mucho á los imperiales la ocupacion de este puerto por su proximidad á la plaza fuerte de Santoña, y porque daba fácil acceso á los cruceros ingleses para desembarcar en él auxilios y pertrechos, favoreciendo las operaciones de los combatientes españoles, que habian trasladado á sus cercanías el teatro de la guerra. Préviamente practicado el oportuno reconocimiento, trató Clausel de escalar la muralla durante la noche del 22 al 23; pero la guarnicion (ayudada por el fuego de los buques ingleses, nuestros aliados, que allí estaban de cruceros), batiéndose denodadamente, consiguió con su esfuerzo rechazarle. Viendo el general francés que no llegaban los refuerzos que de Bilbao aguardaba, y enterado de que D. Juan Lopez Campillo, al frente del segundo batallon de Cantábria, y D. Gabriel de Mendizábal, mandando algunas partidas sueltas, marchaban hácia Castrourdiales, levantó el sitio y se retiró á Bilbao en la noche del 25 al 26, abandonando escalas y otros muchos pertrechos, aunque nó sin abastecer antes á la villa de Santoña, que aún se hallaba ocupada por tropas francesas.

A principios del siguiente Mayo volvieron de nuevo las tropas del Imperio á emprender el cerco, llevando los generales Palombini y Foy sus divisiones, italiana la de aquel, francesa y procedente de Castilla la Vieja la del último. Animada la guarnicion con el éxito de su primera defensa, dispúsose enérgicamente á la segunda, protegida por las fuerzas navales inglesas, mandadas por el capitan Bloye. Ejecutaron los de Francia su propósito, pero teniendo necesidad para ello de asediar en toda regla tan débil plaza. Hicieron los sitiados heróicas salidas, que retardaron los trabajos de los sitiadores; pero los muros de antigua construccion no podian ménos, por su fragilidad, de presentar escasa resistencia al moderno sistema de batir: cedieron, pues, al constante fuego de artilleria, que abrió la brecha y la puso practicable el dia 11 de Mayo en el ángulo inmediato al convento de San Francisco, haciendo desde entonces imposible la prolongacion de la resistencia. No se desalentaron apesar de ello los sitiados, que bizarramente reanimados por su gobernador D. Pedro Pablo Álvarez, rechazaron otra y otra vez á los asaltantes. Aún duró algun tiempo la defensa, contribuyendo no poco á ella el vecindario, hasta que cargando gran número de advenedizos en la brecha, al par que escalaban el muro por otros parajes, los defensores de la plaza se replegaron al castillo, y desde allí fueron, la tropa y muchos habitantes de la villa, trasladándose á bordo de los buques de la real escuadra inglesa, por el lado occidental de la ermita de Santa Ana. Permanecieron en la fortaleza dos compañías españolas, resistiendo las acometidas de las tropas francesas, hasta que la desartillaron y arrojaron al mar los cañones y varios enseres; hecho lo cual se embarcaron tambien con su gobernador D. Pedro Pablo Alvarez, que, con los últimos, abandonó la orilla. Tan heróica defensa obtuvo, con justicia, elogios de los mismos invasores, si bien haciéndolo los historiógrafos traspirenáicos con frases que revelan el rubor del que se confiesa inferior á su enemigo; sirvan de ejemplo las palabras de Vacanni, que estuvo entre los sitiadores, y el cual dice: «La gloria de la defensa, nó igual á la del ataque, fué sin embargo tal, que la guarnicion pudo gloriarse de haber obligado al ejército sitiador á emplear muchos medios y nó pocas fuerzas.» Bástanos saber que el citado historiador pertenece á nuestros contrarios

para comprender que no quiso confesar ingénuamente el bochorno de levantar el primer sitio, no guarneciendo la fortificacion más de mil hombres.

No trataron aquí á los habitantes sus vencedores con el respeto que á los de las célebres ciudades de Gerona y Zaragoza, aunque igual suerte pudieran esperar por su heróica defensa; sino que pronto la denodada villa se vió cruelmente entregada al saqueo y á las llamas; y los moradores, en número mayor de 700, fueron pasados á cuchillo, quedando el pueblo entero convertido en un monton de escombros y cadáveres. Estremecen las narraciones hechas por las personas que de tan horrible catástrofe lograron salvarse. Dió principio la division del italiano Polombini, y luego la del francés Foy la secundó en tan inhumana tarea.

Al tiempo de embarcarse la guarnicion en las lanchas del puerto para ir á bordo de los buques capitaneados por el inglés Bloye, varios paisanos se arrojaron desde una altura de 60 varas por el expresado sitio, junto á la ermita de Santa Ana, para dejarse caer en las lanchas, estrellándose unos y sumergiéndose otros para siempre entre las ondas. Cuéntanse heróicos rasgos del sexo femenino: mujeres hubo que, por librarse de los excesos de la extranjera soldadesca desenfrenada, se lanzaron desde lo alto de los tejados, despedazándose al caer en las puntas de las rocas marinas. La saña de los vencedores fué tan cruel, que ensartaban en las bayonetas á los infelices niños, para mostrárselos á sus compañeros cual si fueran honoríficos trofeos. ¡Terrible cargo, que horriblemente pesará por siempre sobre las vengativas huestes de Foy y de Polombini! Diremos, sin embargo, en honor del general Foy, que trató, aunque sin resultado, de impedir tan grandes horrores.

El dia 22 de Junio del mismo año abandonó á Castrourdiales la guarnicion francesa para trasladarse al puerto de Santoña.

El ayuntamiento de la villa acostumbra á celebrar suntuosas honras fúnebres anuales por las víctimas de tan horrible catástrofe; y para conservar la memoria del desastroso acontecimiento, se ostentan en las salas capitulares dos grandes cuadros, pintados al óleo por un aficionado natural de la poblacion, representando la entrada de los invasores, el embarque de los españoles, y el degüello, el incendio y el saqueo general del pueblo.

De la lastimosa desolacion que acabamos de narrar, fué restableciéndose Castro tan rápidamente, que en el año de 1826, segun el Diccionario geográfico estadístico de España y Portugal, publicado por el doctor D. Sebastian de Miñano, se hallaba ya el pueblo casi prodigiosamente reedificado, faltando muy pocas casas que reconstruir, y su poblacion constaba de 597 vecinos ó 3.000 habitantes.

En el año de 1832, tratándose de obviar los inconvenientes que al puerto ocasionaba la abertura de los dos arcos inmediatos á la ermita de Santa Ana, el ingeniero hidráulico D. José María Mathe levantó, de real órden, el plano de una segunda dársena, al Este de la existente, proyectando la prolongacion de un muelle desde la roca del Castillo, en direccion Sudeste, y otro que debia partir desde la peña del Torrejon, hácia el Nordeste; con lo cual, sin necesidad de cerrar los arcos, quedaba un magnífico y seguro puerto, tan accesible á todo buque en las tempestades, como profundo en todos tiempos, pues dentro de los proyectados muelles, se hallaría en las bajamares equinociales, un fondo de 14 á 37 piés de agua; proporcionando el proyecto, además, el beneficio de dilatar el terreno en que podria ensancharse la poblacion por la parte que ocupaba el mar. Tan útil proyecto quedó paralizado á consecuencia de la guerra civil de siete años, durante la cual apenas consiguió Castro dejar de verse, por algun corto tiempo, rodeada de los armados partidarios de D. Cárlos de Borbon. Por último, el Ayuntamiento representó á S. M. la general conveniencia de cerrar los arcos, solicitando al par 30.000 duros de los fondos de los 200 millones de reales que destinó el Gobierno para puertos y caminos.

Estuvo el puerto habilitado para el cabotage hasta el año de 1842 en que el Gobierno le declaró de segunda clase, habilitándole además de para el cabotage, para el comercio nacional y extranjero, y nombrando al efecto administrador, contador, vista, oficiales primero, segundo y tercero, y marchamador, pesador y portero, destinando á los últimos tres cargos una sola persona.

Existe aún el gremio (antes cofradía) de pescadores y navegantes, bajo la advocacion de San Andrés apóstol. Consta de 480 individuos que tripulan 80 lanchas sin cubierta destinadas á las diversas faenas de la pesca, y tiene un procurador general, alcalde de mar, dos mayordomos, cuatro vendedores, é igual número de interventores, haciéndose sus anuales elecciones por 12 diputados de la corporacion. Su presidente y protector nato es el ayudante militar de marina del distrito. El procurador general lleva los libros de alta y baja; y por ser *numéricos* sus estados, estos pescadores se dicen *numerados*. Conserva antiquísimos estatutos, para el buen régimen de su industria, en los cuales resalta la justicia, la moral y la caridad fraternal; todo pescador que por enfermedad, vejez ó caso fortuito se imposibilita para el ejercicio de la pesca, recibe, sin trabajar, la

mitad de lo que ganan sus compañeros que están en activo servicio; no impidiendo esto que el agraciado, se procure cualquier otro arbitrio pasivo compatible con sus fuerzas físicas.

Sus habitantes, segun el censo de 1860, eran 2.401 hembras y 2.091 varones; total 4.495; de los cuales, eran extranjeros *una* hembra y cuatro varones; todo esto, sin contar los transeuntes.

III.

Acerca de la iglesia parroquial de Castrourdiales, oigamos, en primer lugar las palabras del repetido *Libro de un caminante*, Costas y montañas; dice así su ilustre autor: —«No sé de qué enemigos recelaban, qué acometidas de hereges ó paganos temian los fundadores de Santa María de Castro, para erigir su templo en el centro de una fortaleza, sobre un áspero escollo, cuya entrada cerraron con muro y cava. Sin duda eran en su tiempo frescas las memorias de aquellas correrías que la intrépida marina de los árabes andaluces habia dilatado por las costas lusitanas y gallegas, hasta los confines marítimos de Astúrias y tierras de Santillana, como la Historia compostelana refiere en el año 1115 de Jesucristo (1).

»Probablemente le dieron asiento en el de otro santuario, en suelo ya santificado, y acaso en este uso antiguo de fortalecer la casa de Dios y almenar sus cercas, no era todo desconfianza ó marciales exigencias, sino propósito de ensalzarla rodeándola de atributos de poder, majestad y soberanía.

»Quiere la tradicion que dentro de este recinto murado, y á par del rey del cielo, tuvieran palacio los reyes de la tierra. Autorízase de las reliquias viejas que aún subsisten; dice que Alfonso el Sabio le habitó en ocasiones, que en sus aposentos se ordenó el trabajo de alguna de las Siete Partidas, y hasta señala una angosta y misteriosa puerta, ya tapiada, por donde aquel príncipe glorioso, asombro de su era, afligido, en medio de sus prosperidades y merecimientos, por la aguda pena de la rebelion y desobediencia de su hijo D. Sancho, pasó alguna vez y se recogió á sagrado, fugitivo sino del hierro, de la insolencia de conjurados y descontentos.

»¿Sería á vista de este mar proceloso de Cantabria, donde soltando el freno del cortesano disimulo, ahogada en llanto el alma del rey poeta de *Las Querellas*,

»gritaba doliente con fabla mortal?»

»Pocos pasos necesitaba andar para poner su trémula mano en los cerrojos ungidos. Frente al dintel por donde salia, levanta los suyos la puerta principal del templo, la que los arquitectos de la Edad Media solian llamar puerta del Perdon, y era ahora para el monarca puerta del Refugio. Es, al parecer, de lo más añejo del edificio, pertenece al estilo de transicion con que el arte salia del siglo xii y de la tradicion románica para entrar en el siglo xiii y en el brioso desenvolvimiento del gusto ogival. La ogiva apunta en su abocinado ingreso, cuyas arquivoltas concéntricas descansan en columnas de fuste corto, capitel historiado con figuras de animales y basas unidas sobre un plinto igual, alto y corrido.

»Pero la edificacion fué lenta, y años no pocos y generaciones pasaron desde que los fieles entraron á orar por estos primeros umbrales á Santa María, hasta que vieron cerrarse las bóvedas, y acudieron al clamor de las campanas volteadas dentro del alto cuerpo de su cuadrada torre. Porque el calado pretil que rodea la cornisa, la crestería de los remates que recortan sobre el cielo la seca línea del tejado, la airosa torre, acardenalada acaso por el azote permanente de la lluvia y el vendaval, enrojecida á Oriente por el vívido sol de cada mañana, maltratados frente y pecho por las balas que mellaron sus sillares, quebraron sus perfiles y borraron sus limpias aristas, pertenecen á tiempos más adelantados.

»Bien andaría la cronología castellana entre fines del siglo xiii y comienzos del xiv, y por los reyes de la dinastía de Trastamara, cuando terminó la obra. No era rica la comarca, ni sus magnates y corporaciones poseyeron nunca cantidad bastante para emprender suntuosas edificaciones. Opulentos eran los príncipes y prelados de Leon y de Castilla, y sus fundaciones atestiguan las largas treguas, qué discordias y escaseces imponian al trabajo útil y pacífico, pero dispendioso, del escultor y el arquitecto; eran tiempos de grandes

(1) "Iisdem temporibus Hispalenses. .. ceterique Sarraceni..... maritima á Colimbria usque ad Pyrenaeos, .. Naviam, ceterosque maritimos astu.am fines *terramque S Julianae* depopulando vastabant. (Historia compost.. lib. I, cap. 103).,

necesidades públicas; eran tambien de fé, y la fé inducía á menudo á comenzar empresas sin la cabal posesion de medios para terminarlas, y fiando siempre en lo eventual y probable.

»Por eso se ayudaban y convenian para sus devotos fines todos los estados y gerarquías sociales, el clérigo y el burgues, el mercader y el artesano; los populares pedian de sus rentas al obispo, el obispo sus limosnas al pueblo; quien no podia aprontar maravedises, prestaba su persona para el trabajo corporal, y esta limosna del bracero, la más alta y sublime que la caridad inspira, engrandeciéndole á los propios y agenos ojos, era pagada en gracias espirituales, indulgencias y sufragios que Roma, á veces, á veces el diocesano, publicaba y concedía á la fábrica y á sus partícipes gratuitos.

»Conciertos semejantes solian hacer reyes y concejos, y por tal camino participó quizás en la fundacion de la iglesia de Castro el santo rey Fernando, á quien la voz comun atribuye la restauracion y auge de las iglesias de Cantábria; y apoyan esa voz en algun modo, ciertas partes de su arquitectura, la semejanza en traza y no pocos detalles, y la advocacion comun á Nuestra Señora del Tránsito que liga á las tres iglesias de Castro, Laredo y Santander.

»La que ahora visitamos tiene tres naves sostenidas por columnas arrimadas á un pilaron poligonal; la planta de los sillares que forman el fuste de la columna, es esta: dos tércios forman el cilindro de la columna; el restante entra con talla diversa á hacer el macizo del pilaron central, cuya superficie asoma desahogadamente entre fuste y fuste; en los capiteles triunfa la hoja de yedra, colosal en proporcion, pero fielmente copiada de la naturaleza en los detalles; las ojivas son anchas, y su arco, formado por cuatro bocelcs, con filetes interpuestos y un ariston achaflanado que adelgaza el perfil de la ojiva y realza su elegancia. Una gala tiene que no tienen sus compañeras; galerías fingidas en los machones de la nave mayor, que la visten y aligeran con sus columnas empotradas, y trilóbeas ogivas...

»Podemos salir de la iglesia por otra puerta que mira al Este, puerta moderna, fábrica lujosa, gusto dórico, columnas exentas y finos materiales; arco que dedica la misma iglesia á los evangélicos vencedores que, partiendo de su modesto coro, subieron á las más altas sillas de la eclesiástica gerarquía; entre los escudos y títulos de uno y otro reverendo prelado, deletrea allí el curioso los del insigne cardenal Lorenzana, que tan gloriosamente perpetuó en la metrópoli de Toledo, primada de las Españas, la tradicion de los magnánimos Tenorios y Taveras.

»Por este lado, los muros, viejos, modernos y restaurados, se atropellan y amontonan como en fortaleza batida y desmantelada por enemiga batería; una rampa lleva al faro, otra guia al castillo, otra al fantástico puente que pinta Castro en sus armas, tendido de peñon á peñon, bajo del cual se revuelcan pavorosamente las olas.»

La iglesia parroquial de Castrourdiales, pertenece, en efecto, segun lo manifiestan sus caractéres artísticos, al estilo arquitectónico denominado *ogival*, y vulgarmente gótico, que se usó en España durante los siglos XIII, XIV, XV y principio del XVI. La portada principal parece, por sus machones acodillados, columnas en los codillos y arco ogival abocinado, haber sido erigida á fines del siglo XII ó al comenzar el XIII. El cuerpo de la iglesia, el ábside y la torre, son del gusto decorado que prevaleció durante el XIV; pero alrededor del ábside, hay adiciones de posteriores tiempos, las cuales lastimosamente ocultan la parte inferior de que arrancan los estribos volantes sobre los cuales se alzan los dobles botareles destinados á contrarrestar el empuje de las bóvedas. La estructura del templo es elegante y vistosa: su ábside poligonal, las ogivas de los compartimentos ó entrepaños de pared, los dobles arbotantes que recaen en los contrafuertes, y el coronamiento de agujitas ó pináculos con el pretil de crestería ó tracería calada, la hacen sumamente pintoresca. ¡Lástima es que falte la parte superior de su estribada torre, cuyo chapitel, probablemente agudo, completaria la bella perspectiva de tan notable edificio. Sus tres naves y girola contienen interiormente un ámbito de 42 metros de longitud por 18 de anchura; la nave mayor sostiene sus bóvedas sobre cuatro fuertes arcos equidistantes. Tras la capilla mayor se abre otra que contiene la imágen del Santísimo Cristo de la aparicion, pintado al óleo, de tamaño natural, cuyo mérito artístico se elogia. Al poniente del altar mayor, otra capilla ostenta la efigie del Santísimo Cristo de los Remedios, del mismo tamaño, pero de escultura, que dicen ser primorosamente acabada. Encierra diez altares, de los cuales, el principal, está situado de tal modo que puede verse de frente, por el reverso y por ámbos costados. Posee, en fin, un excelente órgano que descuidado por el largo espacio de 60 años, se restauró muy bien en los de 1841 y 1842. A pesar de algunas agregaciones modernas, poco acertadas, y de la descomposicion de su cantería, que va horadando los sillares y reduciendo á polvo los ornatos, todavía en su actual estado es, indudablemente, una de las mejores iglesias, y acaso la más bella entre todas las de la lujosa provincia de Santander.

Cítase la parroquial de Santa María en un privilegio de varias exenciones y franquezas otorgado al concejo de Hinestrosa en Burgos «seis dias andados del mes de Junio, Era de mil trescientos veinte y cinco (año de 1287), que comienza de este modo:—«En el nombre de Dios, é en la su piedad, Padre é Hijo é Espíritu Santo. Yo D. Lope conde de Haro é Señor de Vizcaya, en uno con mi hijo Diego Lopez, facemos esta Carta á los pobladores de la Fenestosa, tan bien á los que han de venir como á los que son, á todos sean paz é buenos tiempos. Manifiesto sea á todos que, de consejo de homes buenos é otorgando nos que ordenamos de les dar fuero ó ley en el cual todos los pobladores que hi agora son en el sobredicho lugar ó serán de aquí adelante fasta la fin del mundo con la ayuda de Dios, quier sean de Francia, quier de España ó de cualquier nacion que vengan hi poblar, é que se mantengan é vivan al fuero de francos é en buena fé é verdad por la autoridad de este escripto.» Concédeles, entre otras muchas mercedes, que «hayan su iglesia *quita é libre* como la han los pobladores de Logroño, é de Medina, é de *Castro de Urdiales*, tan bien ellos como sus hijos para siempre jamás.» Hállase este documento en los Libros de Privilegios y Confirmaciones del Real Archivo de Simancas: Libro número 394, artículo 18.

El P. Jesuita Henao decia á fines del siglo XVII: «Sírvenla 14 beneficiados, 8 enteros y 6 medios. Es voz muy recibida, llegaron á 60, y aun en la informacion ya mencionada depone un testigo que los beneficiados enteros, sin medios y cuartos, se estendian á aquel número. Lo cierto es que de 28 hay papeles en el archivo eclesiástico; en algunos son llamados *canónigos*, y *colegial* la iglesia. Los ocho beneficiados enteros eligen cada año entre sí un *fiel* con precedencia de asiento que gobierne el Cabildo, un mayordomo que cobre las rentas y tres de los aprobados por el arzobispo de Búrgos, que administren los Sacramentos. Dícense todos los dias, en el coro, prima, vísperas y completas; los festivos se hacen los oficios divinos con no poca autoridad y ornato. Son anejas á Santa María las iglesias de Cerdigo, Allendelagua, Santullan y de la Magdalena, administrándolas beneficiados de Castro que cogen los diezmos... En la iglesia parroquial de Santa María hay unas reliquias, veneradas con especialidad los dias de los Santos Inocentes: es tradicion parecieron entre unas peñas en un arca de piedra, en la cual permanecen debajo del altar mayor de la iglesia de San Nicolás... Notables son dos memorias de la iglesia parroquial; una es misa con túmulo por el rey D. Alonso, dia del apóstol Santiago. No se sabe qué D. Alonso fué este. Cuéntase que se hospedó en una casa pegante al templo, llamada Los Palacios... La otra memoria hecha en la iglesia parroquial de Castro es asimismo misa con túmulo por D. Antonio de Acuña, obispo de Zamora, á 30 de Setiembre. Por la primera dió el Rey unos diezmos; por la segunda, el Obispo unos préstamos que importan más de 150 ducados (1650 reales) de renta.» (Tomo 2.°, capítulo 20, núm. 11.)

Hoy son anejos de esta parroquia la de San Juan evangelista de Cerdigo, la de San Márcos de Allendelagua y la de San Julian y Santa Basilisa en Santullan. Su servicio consta de un Cabildo compuesto de 14 curas beneficiados, distribuidos en la forma siguiente: diez en la matriz, dos en Cerdigo, uno en Allendelagua y otro que el Cabildo une al cura patrimonial de Santullan.

IV.

Existe en el interior de la parroquia de Santa María de la Asuncion de Castrourdiales, en la parte en que se unen la girola y la nave lateral de la Epístola, un arco sepulcral cuyo sarcófago ha estado cobijado por una suntuosa cubierta de láminas de bronce, profundamente grabada con todo el primor propio de su tiempo, que frisa con el fin del siglo XIV. Las principales y mejores noticias que sobre tan importante monumento hemos logrado adquirir, se hallan en el citado libro de COSTAS Y MONTAÑAS, por lo cual trasladamos aquí sus notabilísimas palabras.

»En la nave de la derecha, donde arranca la vuelta del ábside, se encuentra un arcosolio, adornado de tosca cresteria; sobre la urna, en vez de estátua yacente, una plancha de bronce grabada, muestra una figura de hombre en edad madura, largos barba y cabello, unidas ambas manos sobre el pecho en acto de orar, vestido de túnica y manto ricamente orlados, calzado de borcegui puntiagudo, sobre una figura de leon y otra de hombre salvage y velludo que empuña un tronco.

»Enciérrase la figura dentro de un gracioso cuerpo de arquitectura ojival, con varias figuras de apóstoles

que alternan con un blason repetido y de atribucion confusa, dominadas por la de un anciano con un niño en el regazo, puesta en el tímpano de la ojiva; alrededor, en hermosas letras de la llamada gótica del siglo xiv, esta inscripcion: «✠ Aquí yace Martin Ferrandez de las Cortinas, que finó el primer dia de Marzo; era »de 1409 años. ✠ Aquí yace Catalina Lopez, su mujer; finó á ocho dias de Mayo: era de 1411 años. ✠ Aquí »yacen sus fijos Lope Ferrandez, Johan Ferrandez, Diego Ferrandez, á quien Dios perdone.»

»De la consideracion social del sugeto dan testimonio el lugar y la forma de su sepultura; de sus virtudes personales los símbolos agrupados á sus pies. Solia ser, en memorias sepulcrales, la figura del anciano con un niño en brazos representacion mística del tránsito del alma cristiana y de su acogida en la mansion pacífica, en el seno de Abraham: así como el leon representaba la vigilancia perenne y el salvage humillado bajo la planta humana, las pasiones carnales vencidas y sujetas; el dibujo es puro, la composicion armoniosa y rica, y la plancha pudiera ser obra de artista aleman ó flamenco, en cuyos paises se usaban y era mayor el progreso de las artes (1).

»Adoptaron los señores castellanos estas laudas metálicas para sus sepulturas; Haro trae en su Nobiliario las que poseia la familia de *Pacheco* (marqueses de Villena), en su célebre monasterio del Parral de Segovia, fundacion de Enrique IV, príncipe; describe alguno de sus dibujos, y copia sus inscripciones: y debieron ser de uso frecuente en el siglo xvi, cuando Cervantes hace decir en una de sus comedias á Pedro de Urdemalas, hablando de una alma en purgatorio:

Vila en una sepultura
Cubierta con una plancha
De bronce, que es cosa dura.

»Poníanse sobre el pavimento de las iglesias, lo cual hace dudar que la plancha de Castro ocupe el lugar para que fué destinada y que el enterramiento que cubre corresponda á la inscripcion (2).»

El pelo y la barba de Martin Ferrandez de las Cortinas se representan rizados de la manera que en el siglo xiv se usó en Castilla entre las personas de noble linage, como lo manifiestan, entre otros muchos monumentos, las esculturas que exornan la capilla de Santa Catalina que, en el claustro de la catedral de Búrgos, hizo exigir el rey Enrique II con propósito de ser en ella sepultado; si bien posteriormente cambió de dictámen y dispuso que le enterrasen en Toledo en la Santa iglesia Primada de las Españas. Esta figura se incluye en un arco apuntado, al par que á las restantes mucho menores que ella, las cobijan elegantes conopios sobre ojivas.

Al anciano, que con un niño en brazos se vé sobre el grande arco ojival, acompañan inmediatamente dos ángeles sin atributos, y más hácia las orillas otros dos tocando instrumentos músicos. Otra pareja de ángeles flanquea la cabeza de Martin, y bajan por ambos costados de esta gran figura seis apóstoles; que son, en el izquierdo del espectador, San Pedro en la parte alta, San Juan evangelista en la de enmedio y San Andrés en la inferior; y en el opuesto lado, por el mismo órden, San Pablo, Santiago y San Matías.

El epitafio, orlando la lauda, comienza y luego viene á concluir en la cabecera, distribuyéndose del siguiente modo sus palabras con frecuencia abreviadas. (Véase la lámina.)

En la línea superior empieza

✠ AQVI

y continúa en la lateral de la derecha del espectador,

IAZE MARTIN FERRANDES DE LAS CORTINAS QVE FINÓ EL PRIMER DIA DE MARSCO ERA DE MCCCCIX ANNOS ✠ AQVI

sigue en la linea de abajo,

IASE CATALINA LOPES SV MVGIER QVE FINÓ

prosigue en la línea lateral izquierda,

A OCHO DIAS DE MAYO ERA DE MCCCCXI ANNOS ✠ AQVI IACEN SOS FIIOS LOPE FÉRRANDES IOHAN
FERRANDES DIEGO FERRANDES Á QVIENES

y concluye volviendo á la línea superior

DIOS PERDONE

(1) «El docto P. Siguenza, historiador de San Jeronimo, atribuia á mano italiana la lauda de bronce que el caballero Fernan-Rodriguez Pecha, camarero del rey D. Alonso XI, muerto en 1345, tenia en la capilla de San Salvador, en la parroquia de Santiago de la ciudad de Guadalajara, segun refiere el jesuita Pecha en su historia de esta ciudad; pero el carácter de la plancha de Castro no parece de la misma escuela.»
(2) «Está hoy en el Museo Nacional Arqueológico de Madrid.»

Las letras de esta inscripcion son de las denominadas *monacales;* pero nó de las que generalmente se usaban á la sazon en la Península española.

Los blasones de los nobles finados se hallan en los ángulos y en el centro de los costados de esta orla, interrumpiendo su leyenda. El contra-acuartelado escudo puede ser de *armas parlantes*, puesto que en todos sus cuarteles se ven figuras que parecen representar *cortinas*, por las argollas que se divisan en su parte superior.

Mide la sepulcral cubierta 79 centímetros de ancho por 1 metro y 79 centímetros de largo, distribuyéndose esta longitud, entre los cuatro trozos ó láminas que componen la lauda, en 0'54 el de la cabecera, 0'46 y 0'57 los dos siguientes por su órden, y 0'33 la inferior ó última.

Respecto á la traslacion de la preciosa lauda al Museo de Madrid, trascribimos las frases que, relativas al asunto encontramos en la *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional, cumpliendo con la comision que para ello les fué conferida,* D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, *catedrático de la Escuela y jefe de tercer grado del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios, y* D. Juan de Malibrán, *oficial de primer grado*, en 20 de Marzo de 1871.

«Santander.—En esta capital adquirió.... la Comision, por entrega que le hizo el.... Sr. Gobernador de la provincia, una magnífica cubierta de panteon, de bronce, con figura yacente grabada, lo mismo que los ricos adornos ojivales que rodean la figura, y una larga inscripcion declarando los nombres de los que en él reposaron: procedia de la iglesia de Santa María de Castro-Urdiales, donde se hallaba arrinconada, hecha cuatro pedazos, separada del sepulcro de que debió formar parte, y cuyo recuerdo está perdido, y cubierta con una espesa capa de óxido y materias terrosas, sin que á nadie le hubiese ocurrido que aquellos pedazos de bronce pudieran ser, como lo eran en efecto, una verdadera joya arqueológica y artística del siglo xiv.

»Cuando varias personas entusiastas de Santander realizaron la última notable exposicion artístico-industrial de la provincia, fueron conducidos á la capital aquellos olvidados trozos, sin presumir ni remotamente su importancia. Habiéndolos visto por fortuna un artista, tan modesto como estudioso (el Sr. Aparicio), presintiendo más que otra cosa, con esa especie de intuicion que tienen los amantes del arte, el mérito del grabado, casi oculto por el óxido y la tierra, dedicó á estudiarlo mucho tiempo, hizo no pequeños gastos para limpiar el bronce, unió las desconcertadas piezas; y presentó, por último, á la admiracion de los inteligentes uno de los más importantes monumentos funerarios de la Edad Media, que pueden enriquecer los Museos Arqueológicos.

»Al tenerse noticia en Castro-Urdiales del feliz hallazgo, con que premió el arte los esfuerzos de la constancia y del estudio, tornaron la vista los hijos del país hácia el peregrino monumento; y todo fueron reclamaciones para que se entregase á la iglesia referida, consiguiéndolo al fin; y á la verdad, segun supimos, sin que ni siquiera se diesen las gracias al artista, por el gran servicio que habia prestado á la ciencia con aquel verdadero descubrimiento.

»Ya en Castro-Urdiales el objeto, cundió bien pronto la noticia de su existencia; y segun se nos aseguró por personas respetables, se llegaron á ofrecer al ayuntamiento cantidades de consideracion por adquirirlo, con el fin de enviarlo á Museos extranjeros, para con aquellos fondos hacer un paseo público. Noticioso el referido Gobernador de Santander de tales proyectos, supo oponerse á ellos, y trasladó inmediatamente el monumento á su mismo despacho oficial, donde le entregó á esta Comision.»

Á cualquiera que no tenga conocimiento de las noticias geográficas é históricas antes emitidas, y que muy trabajosamente hemos logrado reunir, podrá parecerle inexplicable que en tan pequeña villa como Castrourdiales, en pueblo de escaso y nó opulento vecindario, en parage siempre lejano de los centros artísticos, puesto que en distintas épocas fueron los más próximos Oviedo, durante la monarquía asturiana, Leon despues, más tarde Búrgos y Valladolid, y por último, siendo ya córte, la villa de Madrid, haya podido existir quien á remotos países encargase labrar monumento tan costoso por la materia, tan esmerado en la ejecucion y tan bello por el arte, como lo es la lauda de la iglesia parroquial de Santa María de la Asuncion. No pensará, en verdad, de tal modo quien recuerde los datos arriba consignados, los cuales manifiestan que aquella poblacion, de escasa importancia durante la dinastía borbónica, y poco atendida por muchos de los anteriores monarcas, ejercia, con sus propias naves, activo comercio en los mares septentrionales, guerreaba con extranjeras naciones, apresándolas buques cargados de ricas mercancías, y hasta sus humildes pescadores, no ateniéndose sólo á la pesca costanera, hacian grandes y utilísimas pesquerías de cetáceos, yendo á buscar las ballenas hasta en las regiones á la sazon apenas conocidas, de los marítimos arenales que hoy se dicen Bancos de Terranova; lucrativas em-

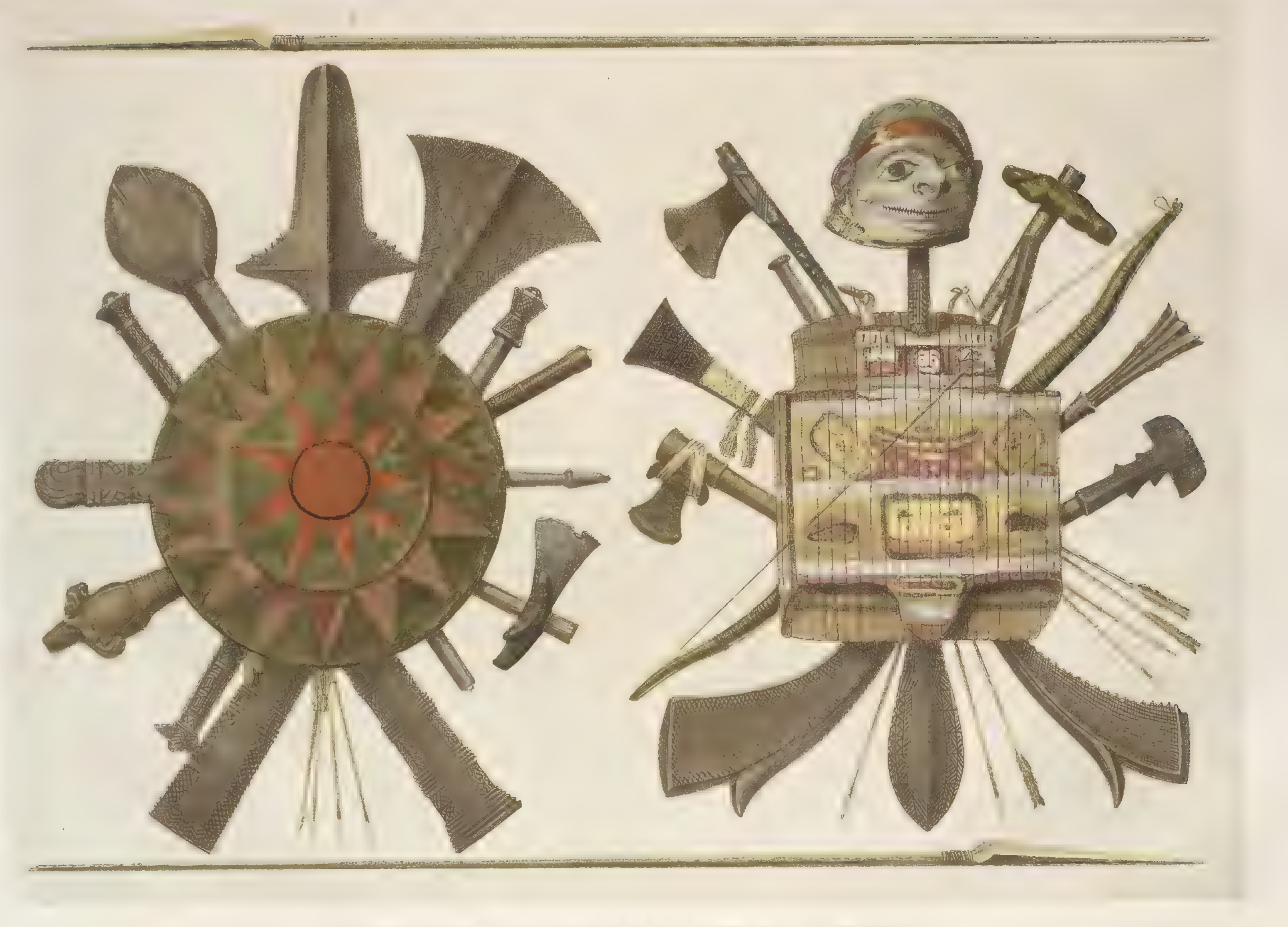
presas todas que á Castro daban bienestar y holgura, nada comunes entonces en las interiores comarcas del reino castellano.

Martin Ferrandes de las Cortinas sería probablemente uno de tantos armadores de la villa, cuyas expediciones mercantiles se extendian hasta el peligroso Mar Báltico, y cuyas proezas belicosas ó piráticas llegaban hasta internarse en el famoso rio Támesis, y apresar las naves ancladas en medio de la gran ciudad de Lóndres: sus tres hijos, Lope, Juan y Diego le servirian de poderosos auxiliares durante su vida; y muertos él y su mujer Catalina Lopez, continuando ellos con el mismo género de vida, pudieron fácilmente encargar y conducir por sí mismos en persona desde Flandes ó Alemania tan preciosa lauda, permitiéndoles desahogadamente la riqueza, por tales medios adquirida, pagar el nó escaso coste de tan estimable objeto.

El inteligente autor de *Costas y montañas* duda que la lauda perteneciese en su orígen al sarcófago en que la vió colocada: somos de igual dictámen, por ser demasiado lujosa para sepulcro tan modesto y liso por todas partes, escepto por la ojiva, que apenas se enriquece con ornato de nó esmerada ejecucion. Es además la urna sepulcral demasiado pequeña para contener los cinco ataudes de ambos cónyuges y sus tres hijos, pues no debe olvidarse que dentro de ataudes se depositaban siempre los cadáveres en los enterramientos de este género. Aun para sólo un matrimonio, el ámbito y cubierta del sepulcro se hacía de doble anchura que para una sola persona, y hasta se acostumbraba establecer entre ambos cónyuges, como en el sepulcro del Cid y Jimena, una medianería de piedra ó de ladrillo. Manifiéstanlo en Búrgos y sus cercanías, entre otros varios, el de los reyes de Castilla Alfonso VIII y Doña Leonor en el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, lucillo del siglo XIII; el de D. Juan II y Doña Isabel de Portugal en la Cartuja de Miraflores; los de Hernando de Castro y Doña Juana García de Castro, y de Juan García de Búrgos y Costanza García, ambos en la iglesia parroquial de San Gil, todos del siglo XV, al par que del XVI, el de los condestables de Castilla D. Pedro Hernandez de Velasco y Doña Mencía de Mendoza, en la catedral; el de Francisco García de Búrgos é Isabel de Cerezo en la citada iglesia de San Gil; y en fin, los de Fernando de Medina y Beatriz del Castillo, y de Gonzalo de Salamanca y María Sainz de Valladolid, en la parroquia de San Lesmes.

La lauda presenta la misma estrechez que el sarcófago; y manifestando el epitafio ser aquella única, pues si más fuesen, parte de la inscripcion se hubiera escrito en la otra ó en las demás laudas; como el número de los inhumados parece exigir, más bien que angosto lucillo, ámplio panteon de familia; y como además la metálica lámina, por su buen estado de conservacion, análogo al que en monedas y medallones se dice «á flor de cuño,» demuestra no haberse desgastado por el roce y las pisadas de los fieles, y que por consecuencia no debió estar colocada á nivel del suelo como las ordinarias lápidas que en el pavimento de las iglesias solian ponerse cubriendo superficiales tumbas, nos inclinamos á juzgar que la bien grabada plancha de bronce hubo de ser destinado por la familia Ferrandes de las Cortinas, no á cubierta de lecho sepulcral, ni de sepultura á la haz de la tierra, sino á fortificar adornando la puerta de bóveda mortuoria, ya poniéndola vertical, segun suelen las puertas colocarse, ya por lo contrario, horizontal, como se ven algunas en tales subterráneos. El panteon de Castrourdiales pudo desaparecer en posteriores modificaciones de su iglesia.

No creemos necesario recordar aquí con cuánta frecuencia se han reforzado las hojas de los ingresos con chapas de bronce y otros metales desde la antigüedad remota hasta los tiempos presentes.



ARMAS OFENSIVAS Y DEFENSIVAS

DE LOS PRIMITIVOS AMERICANOS,

POR

D. FLORENCIO JANÉR,

Individuo de varias Comisiones de Monumentos históricos y artísticos.—Vocal que fué de la Comision receptora de la Científica del Pacífico.

(1)



(2)



VASTO es el campo que á las investigaciones histórico-ethnográficas ofrece el título que hemos escrito al frente de esta monografía: armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos. Interesante por demás debiera ser el estudio de los medios que el hombre primitivo inventó ó halló á su alcance para combatir y defenderse; porque, no sólo debia luchar con las fieras que le disputaban la posesion del suelo americano, sino que, más ó ménos civilizado, como hemos indicado en trabajos anteriores, era objeto de ataque y de guerra de parte de sus propios semejantes. Procuraremos hacer este estudio, valiéndonos de los autores antiguos, de los monumentos que nos quedan, y de los códices y manuscritos, debidos á la inteligencia y al esmero que para perpetuar su historia nos legaron aquellos pueblos, tan inconscientemente considerados todos como bárbaros y salvages. No será por cierto culpa de la mayor ó menor importancia de esta monografía no despertar en las siguientes páginas todo el interés que se merece, sino de la insuficiencia con que pretendemos ocuparnos de tan peregrino asunto.

Los historiadores primitivos de Indias nos han conservado, en efecto, gran número de noticias y detalles acerca de las armas, de los usos y costumbres de aquellos pueblos al ser invadidos. ¿Cómo era posible que los conquistadores no se fijáran en observar y no estudiáran las costumbres de unas naciones que tanto daban que hablar con su aparicion al viejo mundo? La importancia del descubrimiento de América, la influencia que ejercia sobre las generaciones contemporáneas de ambos hemisferios, lo grandioso de los resultados para las sociedades futuras, lo maravilloso con que la conquista aparecia á los ojos de Europa, por sus dificultades, por la rareza de las costumbres indias, por la riqueza inmensa de su suelo, todo concurria para que, al dirigirse Lopez de Gomara en 1552 al emperador Cárlos V, le dijese en la dedicatoria de su libro (3) que « la mayor cosa,

---

(1) y (2) Copia de un notabilísimo vaso americano de la coleccion del Museo Arqueológico Nacional, presentado por sus dos lados, y que representa un indio llevando al hombro un hacha de piedra, como las que se conservan en el mismo Museo, y en una especie de zurron o bolsa, una hachuela igualmente de piedra, de las que tambien se guardan ejemplares en dicho establecimiento.

(3) Curiosa es por muchos conceptos la dedicatoria á que nos referimos, puesta por Gomara en su importante historia general de las Indias, titulada *Hispania Victrix*. Principia así. "Muy soberano Señor: La mayor cosa despues de la creacion del mundo, sacando la encarnacion y muerte del que lo crió, es el descubrimiento „de Indias; y así, las llaman Mundo-Nuevo. Y no tanto le dicen nuevo por ser nuevamente hallado, cuanto por ser grandísimo, y casi tan grande como el viejo, que „contiene á Europa, Africa y Asia. Tambien se puede llamar nuevo por ser todas sus cosas diferentísimas del nuestro. Los animales en general, aunque son pocos en „especie, son de otra manera; los peces del agua, las aves del aire, los árboles, frutas, yerbas y grano de la tierra, que no es pequeña consideracion del Criador, siendo „los elementos una misma cosa allá y acá. Empero los hombres son como nosotros, fuera del color; que de otra manera bestias y mónstruos serian, y no vernian, como „vienen, de Adan. Mas no tienen letras, ni moneda, ni bestias de carga: cosas principalísimas para la policía y vivienda del hombre, que ir desnudos, siendo la tierra „caliente y falta de lana y lino, no es novedad. Y como no conocen al verdadero Dios y Señor, están en grandísimos pecados de idolatría, sacrificios de hombres vivos,

» despues de la creacion del mundo, sacando la Encarnacion y muerte del que lo crió, es el descubrimiento de » las Indias.» Y en efecto: como dice un moderno escritor, merced al descubrimiento del Nuevo Mundo, la religion cristiana extiende su benéfico dominio á territorios inmensos, abandonados á la ignorancia y al error; la navegacion sale de los andadores que la sujetaban y abraza mares desconocidos y tormentosos, llevando el pabellon español á los últimos y más remotos puntos del globo; las ciencias dilatan su imperio con el conocimiento de nuevos productos animales, vegetales y minerales; y por último, hasta la existencia social de los pueblos que habitaban en el antiguo hemisferio, sufre importantes modificaciones y alteraciones de resultas del Nuevo Mundo, revelado á la especie humana por el sublime talento de Colon (1). Legónos este insigne navegante sus cartas, que pueden considerarse como los primeros cimientos de la historia americana; Martin Fernandez de Enciso publicó en 1519 una *Summa de Geografía* con cuantas noticias se habian logrado obtener de América hasta entonces (2); Gonzalo Fernandez de Oviedo escribió la *Historia general de las Indias*, de la que anticipó un breve extracto relativo á la historia natural, que publicó en Toledo en 1527, excitando la atencion de los sábios (3); el valeroso Hernan Cortés historió por sí mismo su memorable expedicion y nunca bastante ponderada conquista de Nueva España, en *cartas* ó *relaciones* dirigidas al emperador Cárlos V; el célebre obispo de Chiapa, fray Bartolomé de las Casas, escribió en tres gruesos volúmenes la *Historia general de las Indias* (4); Bernal Diaz del Castillo, que tomó muy activa parte en la expedicion de Nueva España, quiso tambien trasmitir su nombre á la posteridad como autor de la *Verdadera historia de la conquista* de aquella region; Francisco Lopez de Gomara escribió una *Historia general de las Indias*, y además refirió la conquista de Nueva España, de cuyo grandioso acontecimiento existen tambien diversas relaciones particulares, todas coetáneas á los sucesos y dignas de crédito.

La conquista del Perú, que es otro de los hechos más culminantes que aparecen entre los descubrimientos y conquistas de los españoles en el continente americano, cuenta asimismo con verídicas é interesantes historias. Como que sus autores solian escribirlas, ó al ménos tomar los apuntes necesarios para hacerlo, al terminar acaso la refriega en que habian sido actores para castigar alguna sublevacion de indios, cuando no eran testigos presenciales de las discusiones de los jefes, de sus rencorosas emulaciones, de sus terribles venganzas. Francisco de Xerez, por ejemplo, no sólo tomó parte en los combates, sino que poseyó la confianza del marqués de Pizarro, de quien era secretario, con lo que es digna de atencion su relacion sobre la conquista del Perú (5).

„comida de carne humana, habla con el diablo, sodomia, muchedumbre de mujeres, y otros así. Aunque todos los indios, que son vuestros subjetos, son ya cristianos por „la misericordia y bondad de Dios, y por la vuestra merced y de vuestros padres y abuelos, que habeis procurado su conversion y cristiandad. El trabajo y peligro „vuestros españoles lo toman alegremente, así en predicar y convertir como en descubrir y conquistar. Nunca nacion estendió tanto como la española sus costumbres, „su lenguaje y armas, ni caminó tan lejos por mar y tierra, las armas á cuestas. Pues mucho más hubieran descubierto, subjectado y convertido, si vuestra Majestad no „hubiera estado tan ocupado en otras guerras; aunque para la conquista de Indias no es menester vuestra persona, sino vuestra palabra. Quiso Dios descubrir las Indias „en vuestro tiempo y á vuestros vasallos, para que las convirtiéredes á su santa ley, como dicen muchos hombres sábios y cristianos. Comenzaron las conquistas de „indios acabada la de moros, porque siempre peleasen españoles contra infieles,» etc., etc.

(1) D. Enrique de Vedia. Preliminares al tomo XXII de la *Biblioteca de Autores Españoles, desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias*:—"A vista pues de tales sucesos, añade este autor, no es estraño que la admiracion se apoderase de los hombres más eminentes, y que Pedro Mártir de Angleria, sobrecojido de gozo y de sorpresa, escribiese, cuando supo el feliz resultado de la empresa de su ilustre compatriota, estas palabras, dando cuenta de sus sensaciones en ocasion tan solemne á su amigo Pomponio Leto:

Præ lætitia prosiluisse te, vixque á lachrymis præ gaudio temperasse quando litteras adspexisti meas, quibus de antipodum orbe latenti hactenus, te certiorem feci, mi suavissime Pomponi, insinuasti. Ex tuis ipse litteris colligo, quid senseris. Sensisti autem, tantique rem fecisti, quanti virum summa doctrina insignitum decuit. ¿Quis namque cibus sublimibus præstari potest ingeniis, isto suavior? ¿Quod condimentum gratius? A me facio conjecturam. Beati sentio spiritus meos, quando accitos alloquor prudentes aliquos ex iis qui ab ea redeunt provincia. Implicent animos pecuniarum annulis augendis miseri avari, libidinibus obcœni; nostras nos mentes, postquam Deo pleni aliquando fuerimus contemplando, hujuscemodi rerum notitia demulceamus. (Epist. 152 Pomponio Laeto.)

"Por tus cartas supe, mi queridísimo Pomponio, que las noticias que te dí del „descubrimiento del mundo de los antípodas, hasta ahora oculto, causaron en tí „tal gozo, que te embargaron la voz y te arrancaron casi lágrimas de alegría; y „bien muestras en tus palabras el efecto que este suceso ha hecho en tí, propio de „tu mucho saber y profundos estudios. Porque ciertamente, ¿qué mejor manjar „puede presentarse á los grandes ingenios? ¿Qué convite más agradable? De mí „sé decir que cuando hablo con las personas discretas que han viajado por aquellas „regiones, siento al oirlas un deleite inefable. Gócense los miserables con la idea „de acumular inmensos tesoros; los viciosos con los placeres; mientras nosotros „elevando nuestra mente á la contemplacion divina, admiramos su inagotable „poder, y recreamos nuestros ánimos con la noticia y conocimiento de cosas tan „inauditas y singulares."

De propósito, como en nuestra monografía anterior acerca de antiguos vasos del Perú, hacemos resaltar la gran admiracion que causó en Europa el descubrimiento del Nuevo-Mundo, porque cumple al plan que nos hemos propuesto en nuestros estudios historico-ethnograficos.

(2) Fué publicada esta obra en Sevilla. Su autor era alguacil mayor de Castilla del Oro, nombre que los primeros descubridores dieron al istmo de Darien.

(3) Dió á luz en Sevilla el primer volúmen de esta obra en 1535, reimprimiéndose en Salamanca en 1547. Quedó el resto de la obra sin ver la luz pública hasta que el celo de la Academia de la Historia reparó esta falta, publicándola esmeradamente con este título. *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar Océano, por el capitan Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdés, primer cronista del Nuevo-Mundo. Publícala la Real Academia de la Historia, cotejada con el codice original, enriquecida con las enmiendas y adiciones del autor, é ilustrada con la vida y el juicio de las obras del mismo, por D. José Amador de los Rios.*—Madrid. Imprenta de la Real Academia de la Historia. 1851.

(4) "Este escritor eminente, objeto de los elogios exagerados de los extranjeros, y de las críticas apasionadas de los propios, es indudablemente uno de los más notables en su clase, y su obra constituye el más precioso depósito de noticias relativas á la América en los primeros tiempos de su descubrimiento: sin negar que la vehemencia de su carácter pudo arrastrarle á declaraciones, y proyectos poco prudentes y ménos meditados, sin desconocer que la violencia de su lenguaje haya podido dar armas á los enemigos de la España para empañar el lustre y la gloria de los memorables hechos de sus hijos, tampoco es justo suscribir á las declaraciones de un falso patriotismo; y la base de las opiniones y conducta de Casas tiene tan noble orígen, que por mucho que se trabaje, no podrá nunca rebajarse del alto puesto que ocupa al apostol de la religion y la humanidad. Con razon dice un eminente historiador de nuestros dias, que la defensa del hombre de quien hablamos está hecha por el mismo Gobierno español, que estableció las inmortales leyes de Indias sobre los principios predicados por Casas, á quien en una ocasion calificó el Consejo de Indias de "piadoso escritor, á quien no se le debia contradecir, sino comentar y defender." Vedia: obra citada.

(5) Imprimióse en Sevilla en el año de 1534, y se reimprimió en Salamanca en 1547.

El contador Agustin de Zárate nos dejó un monumento histórico más bello y acabado con su *Historia de la conquista del Perú*, impresa en 1554, mereciendo los honores de la reimpresion más adelante (1): alternando con los principales personajes de aquel teatro, aunque permaneciendo siempre fiel al Emperador, trasladó con veracidad al papel cuanto observaba. Casi al mismo tiempo daba á luz en Sevilla Pedro Cieza de Leon la primera parte de su *Crónica del Perú;* en 1572 imprimia tambien en Sevilla Diego Fernandez su *Historia del Perú*, dedicada principalmente á consignar las luchas intestinas de Pizarros y Almagros, hasta la pacificacion de la tierra por el licenciado Pedro de Gasca; y por fin, puede contar el crítico con numerosas relaciones, crónicas, cartas y otros papeles de la misma época, ya desconocidos y originales, ya publicados posteriormente, y aún en nuestros tiempos, en importantes colecciones de documentos inéditos. «A proporcion que se extendia la conquista hasta los rincones más apartados del nuevo continente, dice el erudito Sr. Vedia (2), aumentaban los viajes, relaciones y noticias, formando un ramo especial de literatura, que ha excitado poderosamente la atencion en los tiempos en que vivimos, yque se cultiva con extraordinario esmero y afan en una y otra orilla del mar Atlántico. El progreso intelectual de los Estados-Unidos se hace sentir, si no con la misma actividad, con bastante fuerza en nuestras antiguas posesiones ultramarinas; las prensas de Méjico, Colombia, Perú, Buenos-Aires y otras ciudades, reproducen nuestros antiguos historiadores, y hasta imprimen relaciones primitivas y curiosas, que el sistema político adoptado por nuestra pátria, respecto á las colonias, habia condenado á la oscuridad y al silencio.» Los monumentos auténticos que nos quedan en los Museos Arqueológicos, consistentes en objetos bélicos, en armas de todas clases, halladas en antiguas excavaciones y conservadas con aprecio por los anticuarios, ó recojidas en diversas épocas por ethnógrafos y naturalistas; las esculturas de antiquísimas construcciones americanas, los dibujos y pinturas de venerandos códices, que son, ó serán más adelante clave preciosa de muchos enigmas y de semi-fabulosas historias; todo concurre para poder describir las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos. Las que hoy puedan usar todavía las tribus salvages de ciertas regiones del Nuevo Mundo, ora guarden su carácter primitivo, ora hayan sido perfeccionadas ó variadas por el roce con naciones civilizadas, no deben ser por cierto objeto de nuestros estudios, al ménos en las páginas presentes.

Singularísimo fué el primer concepto que los indios se formaron de sus conquistadores. Gente de capacidad «que todo lo entienden y conocen muy bien,» como escribia Hernan Cortés (3) al emperador Cárlos V en 1522, y «gentes bulliciosas que cualquier novedad ó aparejo que vean de bullicio los mueve,» segun decia al César en carta del año 1524 (4), no puede decirse de aquellas razas que fuesen ineptas para las artes y oficios, ni mucho ménos de carácter débil y apocado. Hemos manifestado, si bien ligeramente, en monografías anteriores (5), cuánta era la habilidad de los indios en la fabricacion de alhajas, adornos y vasos, y en cuanto á la valentía de sus ánimos, bastaria oir al mismo Hernan Cortés, uno de sus más afortunados al par que combatidos conquistadores, para conocer á cuánto llegaba su heróico patriotismo. Al hablar del difícil y memorable sitio de Méjico, decia aquel varon insigne: «y yo, viendo como estos de la ciudad estaban tan rebeldes y con la mayor muestra »y determinacion de morir que nunca generacion tuvo, no sabia qué medio tener con ellos para quitarnos á »nosotros de tantos peligros y trabajos, y á ellos y á su ciudad no los acabar de destruir, porque era la más »hermosa cosa del mundo; y no nos aprovechaba decirles que no habiamos de levantar los reales, ni los »bergantines habian de cesar de les dar guerra por el agua, ni que habíamos destruido á los de Matalcinco, y »Masinalco, y que no tenian en toda la tierra quien los pudiese socorrer, ni tenian de dónde haber maíz, ni »carne, ni frutas, ni agua, ni otra cosa de mantenimiento. E cuanto más destas cosas les decíamos, ménos muestra »víamos en ellos de flaqueza; más antes en el pelear y en todos sus ardides los hallamos con más ánimo que

---

(1) Tambien en Sevilla.—No solo estas obras y relaciones fueron impresas en diversas ciudades de España, sino tambien en muchas del estranjero, porque era tal la ansiedad con que se buscaban las noticias de los sucesos que ocurrian en aquellos remotos paises, de pocos años á aquella parte descubiertos, que se tradujeron con rapidez á las principales lenguas vivas, y aun al latin, idioma vulgar de las personas instruidas de aquel tiempo. Como prueba de la curiosidad que aquel descubrimiento y conquista despertaba en todos, vamos á añadir por vía de ilustracion la nota ó comentarios que el impresor de Sevilla, Crombreger, añadió al pié de una de las cartas ó relaciones de Cortés que acababa de publicar. Dice así:

"Despues de esta en el mes de Marzo primero que pasó, vinieron nuevas de la dicha Nueva España, como los españoles habian tomado por fuerza la grande ciudad de Temixtitan (Méjico), en la cual murieron mas indios que en Jerusalen judios en la destruccion que hizo Vespasiano; y en ella asímismo habia más número de gente que en la dicha Ciudad Santa. Hallaron poco tesoro, á causa que los naturales lo habian echado y sumido en las aguas: solos doscientos mil pesos tomaron; y quedaban muy fortalecidos en la dicha ciudad los españoles, de los cuales hay al presente en ella mil y quinientos peones y quinientos de caballo; é tiene más de cien mil indios de los naturales de la tierra en el campo en su favor. Son cosas grandes y extrañas, y es otro mundo sin duda, que de solo verlo tenemos harta codicia los que á los confines dél estamos. Estas nuevas son hasta principio de Abril de 1522 años, las que acá tenemos dinas de fé."—"La presente carta de relacion fué impresa en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla por Jacobo Crombreger, aleman, á 8 dias de Noviembre, año de 1522."

(2) Preliminares al tomo XXII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que contiene obras de algunos historiadores primitivos de Indias.

(3) Carta 3.ª de relacion de D. Fernando Cortés, escrita en 15 de Mayo de 1522.

(4) Fechada á 15 de Octubre.

(5) *Máscara teatral de los indios del Perú.—Vasos peruanos del Museo Arqueológico Nacional.*

»nunca. E yo, viendo que el negocio pasaba desta manera, y que habia ya más de cuarenta y cinco dias que »estábamos en el cerro, acordé de tomar un medio para nuestra seguridad y para poder más estrechar á los »enemigos, y fué, que como fuésemos ganando por las calles de la ciudad, que fuesen derrocando todas las »casas della del un lado y del otro, por manera que no fuésemos un paso adelante sin lo dejar todo asolado, y »lo que era agua hacerlo tierra firme, aunque hobiese toda la dilacion que se pudiese seguir (1).»

No podia, pues, atribuirse á pusilanimidad ni cobardía de parte de los índios, el que estos formaran raro juicio de los europeos, que se presentaban á batallar con ellos para sojuzgarles. Ora les consideraban como séres sobrenaturales descendidos del cielo, ora como hombres de poco valer á quienes podian derrotar y aniquilar sin grande esfuerzo. Agustin de Zárate, autoridad respetable en alto grado respecto de los sucesos de que habla en su *Historia del Perú* (2), al referir la batalla en que Atabaliba quedó hecho prisionero, dice que este rey ó cacique «tardó gran parte del dia en ordenar su gente, y señalando lugar por donde cada capitan habia de »entrar, y mandó que por cierta parte secreta, hácia la parte por donde habian entrado los cristianos, se »pusiese un capitan suyo, llamado Ruminagui, con cinco mil indios, para que guardase las espaldas á los espa»ñoles y matasen á todos los que volviesen huyendo. Y luego Atabaliba movió su campo tan despacio, que más »de cuatro horas tardó en andar una pequeña legua. Él venia en una litera, sobre hombros de señores, y »delante dél trescientos indios vestidos de una librea, quitando todas las piedras y embarazos del camino, »hasta las pajas, y todos los otros caciques y señores venian tras él en andas y hamacas, teniendo en tan poco »los cristianos, que los pensaban tomar á manos, porque un gobernador indio habia enviado á decir á Atabaliba »como eran los españoles muy pocos, y tan torpes y para poco, que no sabian andar á pié sin cansarse, *y por »eso andaban en unas ovejas grandes que ellos llamaban caballos.*» Acerca de los caballos con que guerreaban los españoles, habian tenido al principio los índios otra idea, considerando que el caballo y el ginete eran ambos un solo cuerpo, y despues creyeron que eran ciertos monstruos que se tragaban los hombres y que tenian *conocimiento bastante para odiarles y perseguirles* (3).

Esta opinion se modificó desgraciadamente para Cortés al poco tiempo, y con gran sentimiento suyo, pues era tan grande el servicio que los caballos prestaban á los españoles, y tanto el temor que infundian en los índios, que aquel valeroso caudillo no vacilaba en consignar en sus cartas ó memorias, que los soldados que tenia montados á caballo eran los «que facian la guerra.» ¡Tanta importancia daba al auxilio que prestaban á sus tropas los pocos jinetes con que contaba! No obstante, derrotados los españoles en una de las muchas acometidas con que intentaban apoderarse de Méjico, entrando en sus angostas calles y calzadas inundadas de agua, perdieron muchos hombres y algunos caballos, viéndose el mismo Hernan Cortés en gran peligro; y deseando los indios celebrar su victoria y dar aliento á los de fuera de la capital, «en este comedio los de la »ciudad tuvieron lugar de enviar sus mensajeros á muchas provincias á ellos sujetas, á decir como habian »mucha victoria y muerto muchos cristianos, y que muy presto nos acabarian; que en ninguna manera tra»tasen paz con nosotros; y la creencia que llevaban eran las dos cabezas de caballos que mataron, y otras »algunas de cristianos, las cuales anduvieron mostrando, por donde á ellos parecia que convenia, que fué »mucha ocasion de poner en más contumacia á los rebelados que de antes (4).» Estas cabezas de caballos llevadas por todos lados como en triunfo, probaron dos cosas á los indios: que lo que suponian monstruos no eran invulnerables, y que los jinetes españoles no formaban un solo cuerpo con el caballo. Ciertamente que siempre tuvieron grandísimo temor á las armas de fuego (5), admirándose de los estragos causados por las culebrinas y espingardas, pero con el continuado roce llegaron á familiarizarse más de lo conveniente. Tam-

(1) *Cartas de relacion.*—Carta 3.ª, de 15 de Mayo de 1522.

(2) *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú, y de las guerras y cosas señaladas en ella, acaecidas hasta el vencimiento de Gonzalo Pizarro y de sus secuaces, que en ella se rebelaron contra su Majestad, por Agustin de Zárate, contador de mercedes de la Majestad Cesárea.*—Libro II.—Cap. V.

(3) Bernal Diaz del Castillo en su *Historia de la conquista de la Nueva España*, al hablar en el cap. XXXIV de la pelea que tuvieron con los caciques de Tabasco, dice lo siguiente: «Estando en esto, vimos asomar los de á caballo, é como aquellos grandes escuadrones estaban embebecidos dándonos guerra, no miraron »tan de presto de los de á caballo, como venian por las espaldas, y como el campo era llano é los caballeros buenos ginetes, é algunos de los caballos muy revueltos é »corredores, danles tan buena mano, é alanceando á su placer, como convenia en aquel tiempo; pues los que estábamos peleando como los vimos, dimos tanta priesa en »ellos, los de á caballo por una parte é nosotros por otra, que de presto volvieron las espaldas. Aquí creyeron los indios que el caballo é el caballero era todo un cuerpo, »como jamás habian visto caballos hasta entonces.»

(4) «Mas con todo, porque de la ciudad no tomasen más orgullo ni sintiesen nuestra flaqueza, cada dia algunos españoles de pié y de caballo, con muchos de »nuestros amigos, iban á pelear á la ciudad, aunque nunca podian ganar más de algunas puentes de la primera calle antes de llegar á la plaza.»—*Cartas de relacion* de Fernando Cortés.—*Relacion tercera* de 15 de Mayo de 1522.

(5) Francisco Lopez de Gomara al describir en su *Historia de las Indias* el descubrimiento de la mar del Sur por Vasco Nuñez de Balboa, dice que cuando oyó el cacique de la tierra que eran cristianos los recien llegados, «que venian de España, y que andaban predicando nueva religion y buscando oro, y que iban á la mar »del Sur, díjoles que se tornasen atrás sin tocar á cosa suya, so pena de muerte. Y visto que hacer no lo querian, peleó con ellos animosamente. Mas al cabo murió »peleando, con otros seiscientos de los suyos. Los otros huyeron á más correr, pensando que las escopetas eran truenos, y rayos las pelotas; y espantados de ver tantos »muertos en tan poco tiempo; y los cuerpos unos sin brazos, otros sin piernas, otros hendidos por medio, de fieras cuchilladas.»

bien es nó ménos cierto que al principio habian considerado á Hernan Cortés como *dios caido del cielo* (1), y que corrian vaticinios entre los indios profetizando la pérdida de su nacion y la venida de otros señores (2); mas apenas alternaron algun tanto con los castellanos, apenas lograron tener intérpretes inteligentes, y las vicisitudes de las batallas les hicieron más ó ménos amigos; dieron pruebas los primitivos americanos de haber abandonado las ideas erróneas que habian concebido acerca de sus conquistadores. Dedúcese así terminantemente de lo que el mismo Cortés asegura haberle dicho en su primera entrevista el emperador Motezuma (3), y de diversos pasajes de las antiguas historias. Gomara, citado ya otras veces, dice, entre otras cosas, al describir el descubrimiento del Perú: «Navegaron con muy gran trabajo y peligro de las corrientes que causa el »contínuo viento en aquellas riberas. Mas á la fin tomaron tierra en una costa anegada, llena de rios y man- »glares, y tan lluviosa, que casi nunca escampaba. Viven allí los hombres sobre árboles, á manera de picazas, »y son guerreros y esforzados; y así defendieron su tierra matando hartos españoles. Acudian tantos á la ma- »rina con armas, que la hinchian, y voceaban reciamente á los nuestros, llamándolos hijos de la espuma del »mar, sobre que andaban, ó que no tenian padres, hombres desterrados ó araganes, que no paraban en cabo »ninguno á cultivar la tierra para que tener que comer, y decian que no querian en su tierra hombres de cabellos »en las caras, ni vagamundos que corrompiesen sus antiguas y santas costumbres.» Llegadas las cosas á este estado, perdida con los mútuos agravios y con sangrientas represalias aquella primitiva y plausible confianza que solo supieron infundir por algunos dias el gran Cristóbal Colon, y el intrépido Hernan Córtes, más prudentes, hábiles y políticos que todos los demás capitanes que les acompañaron y les sucedieron despues en la vasta empresa de conquistar el Nuevo Mundo, ya no habia avenencia posible, y para los indios no se ofrecia á sus contristados corazones otro porvenir que repeler la fuerza con la fuerza, la lucha, la guerra con todas sus terribles consecuencias.

No queremos dar á entender con esto que ignorasen los indios el arte de la guerra antes de que pisáran los españoles sus lejanas playas, puesto que entre sí las habian tenido los primitivos pueblos americanos, ni mucho ménos queremos suponer que al entrar en relaciones con aquellos atrevidos conquistadores se hiciese el carácter indio más feroz y sangriento, porque tuviese que ser más vengativo. Pero no podrá negarse que al ver en manos de españoles armas más cortantes unas, y más mortíferas otras, comenzaron á mejorar y perfeccionar las suyas. Así habla Gomara de los asuntos bélicos de los indios de la Isla Española: «Pocas veces tenian guerra » si no era sobre los términos ó por las pesquerías, ó con extranjeros, y entonces no sin respuesta de los ídolos » ó sin la de los sacerdotes que adevinan. Sus armas eran piedras y palos, que sirven de lanza y espada, á quien » llaman macanas. Átanse á la frente ídolos chiquitos cuando quieren pelear. Tíñense para la guerra con jaguas, » que es zumo de cierta fruta, como dormideras, sin coronilla, que los pára más negros que azabache, y con » bija, que tambien es fruta de árbol, cuyos granos se pegan como cera, y tiñen como bermellon» (4). De los indios del Darien dice el mismo autor: «Hacen guerra justa é injustamente sobre acrecentar su señorío. » Van muchas veces con los maridos á pelear las mujeres, que tambien saben tirar de un arco, aunque más » deben ir para servicio y deleite. Todos se pintan en la guerra, unos de negro y otros de colorado como car- » mesí. Las armas que tienen son arco y flechas, lanzas de veinte palmos, dardos con amiento, cañas con lengua » de palo, hueso de animal ó espina de peces, que mucho enconan la herida, porras y rodelas; casquetes no los » necesitan, que tienen las cabezas tan recias, que se rompe la espada dando en ellas, y por eso ni les tiran » cuchilladas ni se dejan topetar. Llevan en ellas grandes penachos por gentileza. Usan atabales para tocar al » arma y ordenanza, y unos caracoles que suenan mucho.» De los indios del Yucatan hacía Gomara una des-

---

(1) "Envió (Alvarado en 1523) á Cauhtemallan dos españoles que hablasen con el señor y le ofreciesen su amistad y religion; el cual preguntó si eran de „Malinge, que así llamaban á Cortés, dios caido del cielo, de quien ya tenia noticia, si venian por mar ó por tierra, y si dirian verdad en todo lo que hablasen. Ellos „respondieron que siempre hablaban verdad, y que iban á pié por tierra, y que eran de Cortés, capitan invencible del emperador del mundo; hombre mortal y no Dios; „pero que venia á mostrar el camino de la inmortalidad. Preguntóles si traia su capitan unos grandes monstruos marinos que habian pasado por aquella costa el año „antes; y decialo por las naos de Andrés Niño,„ etc.—Francisco Lopez de Gomara *Historia general de las Indias.*

(2) Citanlos Gomara en su *Conquista de Mejico*, y otros historiadores de aquellos tiempos.

(3) Gomara refiere esta entrevista de un modo muy interesante y original. "Motezuma luego que comió, dice, y supo que los españoles habian comido y reposado, „volvió a Cortes, saludóle, sentóse junto en otro estrado que le pusieron, dióle muchas y diversas joyas de oro, plata, pluma, y seis mil ropas de algodon ricas, labradas „y tejidas de maravillosas colores; cosa que manifesto su grandeza, y confirmó lo que traian imaginado por los presentes pasados. Todo esto hizo con mucha gravedad, „y con la mesma dijo, segun Marina y Aguilar declaraban: «Señor y caballeros mios, mucho huelgo de tener tales hombres como vosotros en mi casa y reino, para les „poder hacer alguna cortesía y bien, segun vuestro merecimiento y estado; y si hasta aquí os rogaba que no entrasedes acá, era porque los mios tenian grandísimo „miedo de veros; ca espantaba les la gente con estas vuestras barbas fieras, y que traiades unos animales que tragaban los hombres, y que como veniades del cielo, „abajabades de allá rayos, relampagos y truenos, con que haciades temblar la tierra, y feriades al que os enojaba ó al que os antojaba; mas empero como ya agora „conozco que sois hombres mortales, mas de bien, y no haceis daño alguno, y he visto los caballos, que son como ciervos, y los tiros que parescen cebratanas, tengo „por burla y mentira lo que me decian, y aun á vosotros por parientes; ca, segun mi padre me dijo, que lo oyó tambien al suyo, nuestros pasados y reyes, no fueron „naturales desta tierra, sino advenedizos, los cuales vinieron con un gran señor, y que dende á poco se fué á su naturaleza, y que al cabo de algunos años tornó por „ellos; mas no quisieron ir, por haber poblado aqui, y tener ya hijos y mujeres y mucho mando en la tierra, etc.„

(4) *Historia general de las Indias*, ya citada.

cripcion más pintoresca: «Maravilláronse los españoles de ver edificio de piedra, que hasta entonces no se »habia visto, y que la gente se vistiese tan rica y lucidamente; ca tenian camisetas y mantas de algodon, blan- »cas y de colores, plumajes, cercillos, bronchas y joyas de oro y plata, y las mujeres cubiertas pecho y cabeza.»

De las flechas envenenadas de Cumaná, dice en otra parte el propio autor lo siguiente: «Tiran con yerba de »muchas maneras, simple y compuesta: simples son sangre de las culebras que llaman áspides, una yerba que »parece sierra, goma de cierto árbol, las manzanas ponzoñosas que dije, de Santa Marta; la mala es hecha de »la sangre, goma, yerba y manzanas que digo, y cabezas de hormigas venenosísimas. Esta debe ser con que »tiran los caribes y á la que remedio no hallaban españoles; cualquiera hombre que de la herida escapa, vive »doloroso; no ha de tocar mujer, que no se refresque la llaga, no ha de beber ni trabajar, que no llore. Las »flechas son de palo recio y tostado, de juncos muy duros; pónenles por hierro pedernal y huesos de peces duros »y enconados. Los instrumentos que tañen en guerra y bailes son flautas de huesos de venados, flautones de »palo como la pantorrilla, caramillos de caña, atabales de madera muy pintados, y de calabazas grandes, »bocinas de caracol, sonajas de conchas y ostiones grandes. Puestos en guerra son crueles; comen los enemigos »que matan y prenden, ó esclavos que compran; si están flacos, engórdanlos en caponera, que así hacen en »muchos cabos.»

Envenenadas están muchas de las flechas de indios que se guardan en el Museo Arqueológico Nacional, y tambien se conservan en el mismo ciertas calabazas que servian para guardar los polvos ó veneno *curare* con que emponzoñaban las puntas de las flechas. El ya referido Gomara añade que los indios de Santa Marta, en Zamba y en Gaira, «ponen por hierro en las flechas hueso de raya, que de suyo es enconado, y úntanlo con »zumo de manzanas ponzoñosas ó con otra yerba, hecha de muchas cosas que, hiriendo, mata. Las (indias) que »guardan virginidad allí siguen mucho la guerra con arco y aljaba; van á caza solas.» Tambien existen en el Museo Arqueológico Nacional diversas clases de lanzas y flechas, con huesos en vez de hierros en las puntas.

De cierta tribu de indios, dice Pedro de Cieza de Leon, que «no tienen flechas,» aserto difícil de creer, á no ser que se refiriese á ciertas flechas que tenian que comprar en otras regiones, porque estaban generalizadas en todos los pueblos primitivos de América; pero en cambio en su *Crónica del Perú* cita muy grande diversidad de armas. Al ocuparse de los naturales de la ciudad de San Sebastian, dice que «las armas que usan son »unos arcos muy recios, sacados de unas palmas negras, de una braza cada uno, y otros más largos con muy »grandes y agudas flechas, untadas con una yerba tan mala y pestífera, que es imposible al que llega y hace »sangre no morir, aunque no sea la sangre más de cuanta sacarian de un hombre picándole con un alfiler. Así »que pocos ó ninguno de los que han herido con esta yerba dejaron de morir.» De los de otra region, dice que »las armas con que pelean son dardos y lanzas largas, de la palma negra que arriba dije; tiraderas, hondas y »unos bastones largos, como espadas de á dos manos, á quien llaman macanas.» De las costumbres guerreras de los indios de los alrededores de Ancerma, añade que «los señores ó caciques y sus capitanes tienen casas »muy grandes, y á las puertas dellas puestas unas cañas gordas de las de estas partes, que parescen pequeñas »vigas; encima dellas tienen puestas muchas cabezas de sus enemigos. Cuando van á la guerra, con agudos »cuchillos de pedernal, ó de unos juncos ó de cortezas ó cáscara de cañas, que tambien los hacen dellas bien »agudos, cortan las cabezas á los que prenden.» Y añade más adelante: «Las armas que usan son dardos, lan- »zas, macanas de palma negra y de otro palo blanco, recio, que en aquellas partes se cria.—Tienen dardos, »lanzas, hondas, tiraderas con sus estólicas; son muy grandes voceadores; cuando van á la guerra llevan muchas »vocinas y atambores y flautas y otros instrumentos.»

Apesar de que se observaba alguna diferencia entre el armamento de los indios de unas tribus con las de otras, por regla general, las armas que conocian, fabricaban y usaban, eran las de todo pueblo en donde la lucha se hacía cuerpo á cuerpo, individuo contra individuo, y que no se valia aún en grande escala del cobre ni del hierro. Nada diremos de la preponderancia que pudieron tener con caballería y con armas de fuego unos cuantos puñados de aventureros españoles contra grandes masas de indios semidesnudos. Cubríanse además los españoles con coracinas y capacetes, que resistian muy bien á las flechas de los indígenas; y tanto se habla de flechas en todas las batallas, escaramuzas, asaltos y peleas, que creemos debe considerarse sólo como una muy rara escepcion la de asegurar el ya citado Cieza de Leon, que en cierto territorio que llama valles y ciudad de Antiocha, los naturales *no tienen flechas* (1).

(1) *La Cronica del Perú*, nuevamente escrita por Pedro de Cieza de Leon, vecino de Sevilla.—Capítulos VII, XII, XV, XVI, XVII y XIX.—En el cap. XXII ocupándose de las costumbres de los naturales de las orillas del rio grande de Santa Marta, y de un pueblo que se llamaba el Pueblo-Llano, dice: «Los indios son de »pequeños cuerpos, y tienen algunas flechas traidas de la otra parte de la montaña de los Andés, porque los naturales de aquellas partes las tienen.» ¿Escaseaban pues

Notable sobremanera es la relacion que, como conquistador y testigo de vista, hace Francisco de Jerez (1) de las armas ofensivas y defensivas y sistema de guerra de los indios del Perú, al referir la prision de Atabalipa (2). «Las armas que se hallaron con que hacen la guerra, y su manera de pelear, es la siguiente. En la »delantera vienen honderos, que tiran con hondas piedras guijeñas, lisas y hechas á mano, de hechura de »huevos: los honderos traen rodelas, que ellos mesmos hacen de tablillas angostas y muy fuertes; asimesmo »traen jubones colchados de algodon; tras destos vienen otros con porras y hachas de armas; las porras son de »braza y media de largo, y tan gruesas como lanza gineta; la porra que está al cabo engastonada es de metal, »tan grande como el puño, con cinco ó seis puntas agudas, tan gruesa cada punta como el dedo pulgar; juegan »con ellas á dos manos; las hachas son del mesmo tamaño y mayores; la cuchilla de metal, de anchor de un »palmo, como alabarda. Algunas hachas y porras hay de oro y plata, que traen los principales; tras estos vie»nen otros con lanzas pequeñas arrojadizas, como dardos; en la retaguardia vienen piqueros con lanzas largas »de treinta palmos; en el brazo izquierdo traen una manga con mucho algodon, sobre que juegan con la porra. »Todos vienen repartidos en sus escuadras con sus banderas y capitanes que los mandan con tanto concierto »como turcos. Algunos dellos traen capacetes grandes, que les cubren hasta los ojos, hechos de madera; en »ellos mucho algodon, que de hierro no pueden ser más fuertes. Esta gente, que Atabalipa tenia en su ejército, »eran todos hombres muy diestros y ejercitados en la guerra, como aquellos que siempre andan en ella, é son »mancebos é grandes de cuerpo, que solos mil dellos bastan para asolar una poblacion de aquella tierra, aunque »tenga veinte mil hombres.»

Por más que Agustin de Zárate, en su *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (3), manifieste que eran diferentes los trages y costumbres de los indios que vivian en las sierras, de los que vivian en las praderas y llanos, las armas y usos guerreros venian á ser los mismos con escasa diferencia. No contradecimos el aserto de aquel historiador cuando dice: «Los indios que habitan en la sierra son muy diferentes de los de los »llanos en fuerzas y esfuerzo y razon, y viven más politicamente, en casas cubiertas de tierra, y visten cami»sas y mantas de lana de las ovejas que allí se crian; andan en cabello con unas vendas atadas á la cabeza; las »mujeres visten unos hábitos sin mangas, muy sajadas, con unas cintas de lana por todo el cuerpo, con que se »hacen los talles largos; traen cobijadas unas mantellinas de lana prendidas al cuello con unos grandes alfile»res de oro ó plata, como cada una alcanza, los cuales, en su lengua, se llaman topos, que tienen las cabezas »grandes y llanas, y tan agudas, que les sirven de cuchillos.» Las armas y usos guerreros, repetimos, venian á ser los mismos entre todos los primitivos pueblos americanos. Aunque la fantasía de los constructores pudiese hacer variar la forma de ciertas armas, esto mismo no podia hacerse sin recibir grande unidad, pues sabido es que la construccion del armamento de campaña, digámoslo así, estaba al cuidado, segun veremos más adelante, en ciertas regiones, de una especie de director general, como sucede hoy ni más ni ménos en España, en Francia, en Prusia, que la institucion del ejército tiene direcciones generales de las armas de infantería, caballería y artillería, para su mejor órden y organizacion. ¿Quién sabe si tuvieron los primitivos pueblos americanos ejércitos permanentes, mucho antes de que los establecieran los monarcas de Europa á fines del siglo xv? Por otra parte, el establecimiento de arsenales y armerías contribuia á conservar los modelos y formas de las piraguas y de las armas ofensivas y defensivas que creian los indios más útiles, y aun servian para tener almacenadas gran número de estas últimas para los casos de guerras intestinas ó extranjeras.

Refiriendo Bernal Diaz del Castillo, en su ya citada obra (4), una de las más penosas escursiones del valeroso Cortés, dice que «hallaron una gran casa llena de lanzas chicas y arcos y flechas.» Eran muchas las ciudades que tenian almacen ó depósito de armas ofensivas y defensivas para la defensa de sus habitantes, ó su armamento en caso de guerra. Gomara, al que es preciso citar muchas veces si nos ocupamos de cosas de Méjico, trae en su *Historia de la conquista* un capítulo referente á las *Casas de armas*, y dice: «Motezuma tenia

---

tambien las flechas en este territorio, cuando las compraban en otras partes sus habitantes, ó dejaban de tenerlas por carecer de materiales á propósito para construirlas? Esta cuestion nos llevaria á consideraciones físicas y topográficas que no son de este lugar.

(1) *Verdadera relacion de la conquista del Perú y provincia del Cuzco, llamada la Nueva-Castilla, conquistada por Francisco Pizarro, capitan de la sacra, católica, Cesárea Majestad del Emperador nuestro señor; enviada á su Majestad por Francisco de Jerez, natural de la muy noble y leal ciudad de Sevilla, secretario del sobredicho capitan en todas las provincias y conquista de la Nueva-Castilla, y uno de los primeros conquistadores della.*

(2) Entre los curiosísimos detalles de este hecho de armas encuéntrase el que se refiere al botin hecho por Francisco Pizarro: "El capitan con los de á caballo „recojio todo lo que habia en el campo y tiendas de Atabalipa, y entró antes de mediodía en el real con una cabalgada de hombres y mujeres, y ovejas y oro y plata y „ropa; en esta cabalgada hubo ochenta mil pesos y siete mil marcos de plata y catorce esmeraldas, el oro y plata en piezas monstruosas y platos grandes y pequeños, „y cántaros y ollas y braseros y copones grandes, y otras piezas diversas. Atabalipa dijo que todo esto era bajilla de su servicio, y que sus indios que habian huido „habian llevado otra mucha cantidad". (*Verdadera relacion de la conquista del Perú.*)

(3) Capítulo VIII: *De la calidad de la sierra del Perú, y de la poblacion della de indios y cristianos.*

(4) *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España.* Cap. CLXXVII.

» algunas casas de armas, cuyo blason es un arco y dos aljabas por cada puerta. De toda suerte de armas que » ellos usan habia muchas, y eran arcos, flechas, hondas, lanzas, lanzones, dardos, porras y espadas; broqueles » y rodelas, más galanas que fuertes; cascos, grevas y brazaletes; pero no en tanta abundancia, y de palo dorado » ó cubierto de cuero.» Luego explica el modo de construir las armas, cuyo conocimiento creemos interesante para el lector. «El palo de que hacen estas armas es muy recio. Tuéstanlo, y á las puntas hincan pedernal ó »huesos del pece libiza, que es enconado, ó de otros huesos que, como se quedan en la herida, la hacen casi »incurable y enconan. Las espadas son de palo, con agudos pedernales engeridos en él y encolados. El engrudo »es de cierta raiz, que llaman zacolt, y de tenjalli, que es una arena recia y como de vena de diamantes, que »mezclan y amasan con sangre de murciélagos y no sé qué otras aves; el cual pega, traba y dura por extremo, »tanto, que dando grandes golpes no se deshace. Desto mesmo hacen punzones, que barrenan cualquier madera »y piedra, aunque sea un diamante. Y las espadas cortan lanzas y un pescuezo de caballo á cercen; y aun entran » en el fierro y mellan, que parece imposible. En la ciudad nadie trae armas; solamente las llevan á la guerra » ó á la caza ó en la guarda» (1).

El mismo Gomara, que tambien refiere la prision de Atabalipa, dice: «Traian los indios morriones de ma» dera, dorados con plumajes, que daban lustre al ejército; jubones fuertes embastados, picas muy largas, » hondas, arcos, hachas y alabardas de plata y cobre, y aun de oro, que á maravilla relumbraban.» Pero cuando cita armas verdaderamente notables por el lujo desplegado en su fabricacion, es cuando dá detalles del rico presente que Hernan Cortés envió al Emperador Cárlos V. Entre gran número de objetos preciosos, aparecen: «Un morrion de madera chapado de oro, y por de fuera mucha pedrería, y por bevederos veinte y cinco » campanillas de oro, y por cimera una ave verde, con los ojos, picos y pies de oro; un capacete de planchuelas » de oro y campanillas alrededor, y por la cubierta piedras; una rodela de palo y cuero, y á la redonda cam» panillas de laton morisco, y la copa de una plancha de oro, esculpida en ella Vitcilopuchtli, dios de las bata» llas, y aspa cuatro cabezas con su pluma ó pelo, al vivo y desollado, que eran de leon, de tigre, de águila y » de un buarro; veinte y cuatro rodelas de oro y pluma y aljofar, vistosas y de mucho primor; cinco rodelas » de pluma y plata.»

Las rodelas de oro y de plata ya se mencionan algunas veces en las cartas de relacion de Hernan Cortés; y en el rescate que hubo Juan de Grijalba con los indios de Potochan, en San Juan de Ulua, se citan cuarenta hachas de oro con mezcla de cobre, que valian hasta dos mil y quinientos ducados. Pero para que se vea hasta dónde llegaba la fantasía de los industriales indios y el gusto de los armeros por los adornos y atavíos de armas y pertrechos, añadiremos que en el mismo rescate de Grijalba se citan: «Todas las piezas que son menester para armar un hombre, de oro delgado; una armadura de palo, con hoja de oro y pedrecicas negras; un penachuelo de cuero y oro; cuatro armaduras de palo para las rodillas, cubiertas de hojas de oro; dos rodelas, cubiertas de plumas de muchos y finos colores; otras rodelas de oro y pluma.» Hé aquí por qué el mencionado historiador de las Indias, que tantas veces hemos citado, Gomara, nos informa bien cuando nos habla de cascos, de brazaletes, grevas y otras piezas de la armadura, como si fuesen piezas de armaduras como las usadas en Europa durante los siglos XIV, XV y XVI. Al referirnos la marcha del gran ejército de Cicotencalt, que ascendia á ciento cincuenta mil indios, antes de que los españoles derrotasen á los tlaxcaltecas, dice: «Era gente muy lucida y » bien armada, segun ellos usan, aunque venian pintados con bija y jagua, que mirados al gesto parescian de» monios. Traian grandes penachos, y campeaban á maravilla; traian hondas, varas, lanzas, espadas, que acá » llaman bisarmas; arcos y flechas sin yerbas; traian asimismo cascos, brazaletes y grevas de madera, mas » doradas ó cubiertas de pluma ó cuero. Las corazas eran de algodon, las rodelas y broqueles muy galanos, y » no mal fuertes, ca eran de recio palo y cuero, y con laton y pluma, las espadas de palo y pedernal engastado » en él, que cortan bien y hacen mala herida. El campo estaba repartido por sus escuadrones, é con cada uno » muchas bocinas, caracoles y atabales; que cierto era bien de mirar, y nunca españoles vieron junto mejor ni » mayor ejército en Indias despues que las descubrieron.» Así como en uno de los lugares que acabamos de citar, expresa que eran las «rodelas más galanas que fuertes,» asegura ahora que eran «las rodelas y broqueles muy galanos y nó mal fuertes.» Consideraba el historiador la más ó ménos fuerte construccion de los escudos y broqueles, indudablemente, segun el territorio ó los indios de que se ocupaba.

Entre los antiguos monumentos escritos por los primeros conquistadores, de que más noticias pueden obtenerse para estudiar los trajes y las armas de los guerreros americanos, debemos, como ya hemos manifestado,

(1) *Conquista de Méjico: Segunda parte de la Cronica general de las Indias*, por Francisco Lopez de Gomara.

tener en gran estima la *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*, por el capitan Bernal Diaz del Castillo. Agruparemos algunas de estas, sacándolas de diversos pasages de tan verídico escritor, y aunque repetidas alguna vez, nos servirán de mucho para nuestro propósito en la presente monografía. Desde luego asegura que los primeros naturales que vieron del Yucatán «venian vestidos con unas jaquetas » de algodon, y cubiertas sus vergüenzas con unas mantas angostas, que entre ellos llaman *mastales*, y tuvímoslos por hombres más de razon que á los indios de Cuba, porque andaban los de Cuba con sus vergüenzas » de fuera, excepto las mujeres, que traian, hasta que les llegaban á los muslos, unas ropas de algodon que » llaman naguas.» No obstante: los mismos indios del Yucatán no tardaron en combatir á los españoles, «y á » las voces que dió el cacique, los escuadrones vinieron con gran furia, y comenzaron á nos flechar de arte, que » á la primera rociada de flechas nos hirieron quince soldados, y traian armas de algodon, y lanzas y rodelas, » arcos y flechas, y hondas y mucha piedra, y sus penachos puestos, y luego, tras las flechas, vinieron á se » juntar con nosotros pié con pié, y con las lanzas á manteniente nos hacian mucho mal.» Tambien se les ofrecieron á la vista los indios de Potonchan « con sus armas de algodon que les daba á la rodilla, y con arcos y » flechas, y lanzas y rodelas, y espadas hechas á manera de montantes de á dos manos, y hondas y piedras, » y con sus penachos de los que ellos suelen usar, y las caras pintadas de blanco y prieto enalmagrados.» Los indios de Champoton, por ejemplo, «estaban muy ufanos y orgullosos, y bien armados á su usanza, que son: » arcos, flechas, lanzas, rodelas, macanas y espadas de dos manos, y piedras con hondas, y armas de algodon, » y trompetillas y atambores, y los mas dellos pintadas las caras de negro, colorado y blanco.» Cuando más adelante se refiere la pelea que tuvo que sostener el capitan Francisco de Lugo, que sólo llevaba cien soldados castellanos y doce ballesteros y escopeteros, pondera el autor el peligro en que estos se vieron, porque « se » encontró con grandes capitanes y escuadrones de indios, todos flecheros, y con lanzas y rodelas, y atambores » y penachos, y se vienen derechos á la capitanía de nuestros soldados, y les cercan por todas partes, y les » comienzan á flechar de arte, que no se podian sustentar con tanta multitud de indios, y les tiraban muchas » varas tostadas y piedras con hondas, que como granizo caian sobre ellos, y con espadas de dos manos.» Poco más ó ménos se presentaron á los españoles armados del mismo modo los indios de Tabasco y de sus provincias, todos con «grandes penachos é atambores é trompetillas, é las caras enalmagradas é blancas, é prietas, é con » grandes arcos é flechas, é lanzas é rodelas, y espadas como montantes de á dos manos, é mucha honda é » piedra, é varas tostadas, é cada uno sus armas colchadas de algodon.»

De lanzas *mas largas que las de los españoles* habla tambien Bernal Diaz del Castillo. «Y nosotros, que » siempre estábamos muy apercibidos, les salimos al encuentro antes que llegasen al pueblo (1), y tuvimos » una gran batalla con ellos, porque traian muchas varas tostadas, con sus tiraderas y arcos y flechas, y lanzas » mayores que las nuestras, con buenas armas de algodon y penachos, y otros traian unas porras como macanas; y allí donde tuvimos esta batalla habia mucha piedra, y con hondas nos hacian mucho daño.» De estas lanzas más largas que las de los conquistadores castellanos se habla en diferentes partes, y creemos por el buen resultado que de ellas obtuvieron los indios, especialmente en su defensa de los fosos, calles y canales de Méjico, que al construirlas llevaron, si no por único, por principal objeto herir y matar á mansalva los caballos, que tanto les preocuparon, sin tener que acercarse á ellos. Así lo manifiesta tambien Hernan Cortés en una de las cartas de relacion que dirigió al Emperador Cárlos V: «Supe asimismo como se fortalecian, así en la ciudad » como en todas las otras de su señorío, y hacian muchas cercas y cava y fosados, y muchos géneros de armas. » En especial supe que hacian lanzas largas como picas para los caballos, é aun ya habemos visto algunas dellas, » é porque en esta provincia de Tepeaca se hallaron algunas con que pelearon, y en los ranchos y aposentos en » que la gente de Culúa estaba en Guacachula se hallaron asimismo muchas dellas» (2). Pero si los indios construyeron lanzas más largas para combatir con los españoles, tambien consta que Cortés mandó hacer en Chinantla las lanzas más largas y fuertes, con punzantes y duros pedernales. Y aun otra cosa aceptaron los españoles de los indios, que fueron las cotas y armas acolchadas, para librarse, como ellos, de las flechas, y

(1) El pueblo de Estapa. *Conquista de Nueva España*, por Bernal Diaz del Castillo. Cap. CLXVI. — Puede observarse que la mayor parte de los primitivos historiadores de Indias, no solo desfiguraban los nombres de los caciques y personajes indígenas, sino tambien de los pueblos, ciudades, montes y rios, cuando les daban los nombres propios que habian recibido en los idiomas ó dialectos del país, pero no entran aquí en nuestro propósito las rectificaciones filológicas que serian de desear.

(2) *Carta segunda*, enviada á la sacra Majestad del Emperador nuestro señor, por el capitan general de la Nueva España, llamado D. Fernando Cortés.— «En la cual hace relacion de las tierras y provincias sin cuento que ha descubierto nuevamente en el Iucatan, del año de 19 á esta parte, y ha sometido á la corona real de su Majestad. En especial hace relacion de una grandísima provincia muy rica llamada Culua, en la cual hay muy grandes ciudades, y de maravillosos edificios, y de grandes tratos y riquezas; entre las cuales hay una más maravillosa y rica que todas, llamada Timixtitan, que está por maravillosa arte edificada sobre una grande laguna; de la cual ciudad y provincia es rey un grandísimo señor llamado Muteczuma; donde le acaecieron al capitan y á los españoles espantosas cosas de oir. Cuenta largamente del grandísimo señorío de Muteczuma, y de sus ritos y ceremonias, y de como se sirve.»

para embotar el corte de los cuchillos y espadas, en términos que, refiriendo Francisco de Jerez la ya mencionada prision de Atabalipa, dice: «El gobernador se armó un sayo de armas de algodon, y tomó su espada y » adarga; y con los españoles que con él estaban entró por medio de los indios; y con mucho ánimo, con solos » cuatro hombres que le pudieron seguir, llegó hasta la litera donde Atabalipa estaba» (1). Acerca de este punto dice Bernal Diaz del Castillo, que, «como en aquella tierra de la Habana habia mucho algodon, hicimos » armas muy bien colchadas, porque son buenas para entre indios, porque es mucha la vara y flecha y lanzadas » que daban, pues piedra era como granizo» (2).

Tambien mencionan muchas veces los historiadores primitivos de Indias entre las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos, las hachas, que las habia de oro, de plata y de cobre; y nó há mucho hemos recordado que en el rescate que hubo Juan de Grijalba con los indios de Potochan, en San Juan de Ulua, se citaban cuarenta hachas de oro con mezcla de cobre, que valian hasta dos mil y quinientos ducados (3). No cabe duda de que los indios se servian de cierta clase de hachas para cortar los árboles y otros usos, constando que al desembarcar Cortés en el puerto de Trujillo «mandó que viniesen muchos indios y trujesen hachas, y » que talasen un monte que estaba dentro en la villa, para que desde allí se pudiese ver la mar y puerto» (4). No sólo nos han quedado numerosos ejemplares de las diversas clases de hachas que usaban los primitivos americanos, sino que se sabe de un modo auténtico la manera de atarlas y fijarlas con firmeza en los mangos que las sostenian. Cabalmente el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, que posee diversos ejemplares de hachas (aunque no tenemos conocimiento de que las posea de oro ni de plata), nos ofrece un curioso modelo del modo de atar las hachas á los mangos en un precioso vaso de barro del Perú, en figura de indio, llevando un hacha sobre el hombro derecho, y en un zurron, hácia el lado izquierdo, una hachuela unida á su mango, como puede verse en los grabados de la primera página de esta monografía. Debe suponerse, no obstante, que no estarian tan satisfechos los conquistadores de las hachas de oro más tarde, como lo estuvieron en un principio, en que las cuarenta hachas de oro con cobre de Grijalba las habian evaluado en dos mil y quinientos ducados, pues hablando Bernal Diaz del Castillo de lo que les sucedió en las sierras de Tusta y de Tuspa (5), dice que los indios «traian joyas de oro bajo, é se les daban cuentas por ello. Y desque lo supieron » los de Guanacacualco é de otros pueblos comarcanos que rescatábamos, tambien vinieron ellos con sus » piecezuelas, é llevaron cuentas verdes, que ellos tenian en mucho. Pues de más de este rescate, traian co- » munmente todos los indios de aquella provincia unas hachas de cobre muy lucidas, como por gentileza é á » manera de armas, con unos cabos de palo muy pintados, y nosotros creimos que eran de oro bajo, é comenza- » mos á rescatar dellas; digo que en tres dias se hubieron más de seiscientas dellas, y estábamos muy contentos » con ellas, creyendo que eran de oro bajo, é los indios mucho mas con las cuentas; mas todo salió vano, que » las hachas eran de cobre é las cuentas un poco de nada. E un marinero habia rescatado secretamente siete » hachas y estaba muy alegre con ellas, y parece ser que otro marinero lo dijo al capitan, é mandóle que las » diese; y porque rogamos por él, se las dejó, creyendo que eran de oro.» Y más adelante, al referir cómo los oficiales de su magestad sacaron de los rescates el real quinto, añade el referido historiador: «E tambien truje- » ron las seiscientas hachas que parecian de oro, é cuando las trujeron para quintar estaban tan mohosas, en » fin como cobre que era, y allí hubo bien que reir y decir de la burla y del rescate.»

Cierto género de rodelas muy especial, describe el mismo Bernal Diaz del Castillo, al referir el cerco y toma del fuerte de Chamula. «Tenian entonces las casas y pueblos de Chamula en una fortaleza muy mala de » ganar, y muy honda cava por la parte que les habiamos de combatir, y por otras partes muy peor y más » fuerte; é ansi como llegamos con nuestro ejército, nos tiran tanta piedra de lo alto é vara y flecha, que » cubria el suelo; pues las lanzas muy largas con más de dos varas de cuchilla de pedernales, que ya he dicho » otras veces que cortaban más que espadas, y unas rodelas hechas á manera de pavesinas, con que se cubren » todo el cuerpo cuando pelean, y cuando no las han menester, las arrollan y doblan de manera que no les » hacen estorbo ninguno, é con hondas mucha piedra, y tal priesa se daban á tirar flecha y piedra, que hirieron » cinco de nuestros soldados é dos caballos, é con muchas voces é gran grita é silvos é alaridos, y atambores » y caracoles, que era cosa de poner espanto á quien no los conociera (6).»

(1) *Verdadera relacion de la Conquista del Perú y Provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla, conquistada por Francisco Pizarro, etc*
(2) *Conquista de Nueva España.*—Cap. XXIII.
(3) Véase la página 284 de esta monografía.
(4) *Conquista de Nueva Espana.*—Cap. CLXXXIII.
(5) Cap. XVI. *De lo que nos sucedio costeando las sierras de Tusta y de Tuspa.*
(6) Cap. CLXVI.—*Como los que quedamos poblados en Guacacualco siempre andábamos pacificando las provincias que se nos alzaban, etc.*

No sin todo propósito hemos insertado muchos y diferentes asertos de diversos historiadores, porque si bien esplican todos de una misma manera las costumbres militares de los indios, y dan á conocer las mismas clases de armas ofensivas y defensivas de que se valian, varian á veces, estienden y aumentan los detalles de tal suerte, que por lo que uno añade viene á tenerse pleno conocimiento de lo que no decia otro tan claramente.

Enterado el lector de las diversas noticias que hasta aquí le hemos ofrecido, no estrañará le reiteremos la importancia de la relacion de Francisco de Jerez que hemos incluido anteriormente (1), y que como ninguna da detalles acerca de las armas ofensivas y defensivas, y sistema de guerra de los indios del Perú. En efecto; «en la delantera, dice, vienen honderos que tiran con hondas, piedras guijeñas, lisas y hechas á mano, de »hechura de huevos.» Fácil es presumir el daño que pueden causar en el enemigo descargas consecutivas de piedras hechas por los ágiles brazos de miles de combatientes. Al referir Bernal Diaz del Castillo una de tantas batallas en que tomó parte, dice: «pues como comenzaron á romper con nosotros, ¡qué granizo de piedra de »los honderos! Pues flechas, todo el suelo hecho parva de varas, todas de á dos gajos, que pasan cualquiera »arma y las entrañas, á donde no hay defensa» (2). Pero no solo disparaban los indios con hondas, ni siempre se valian de «piedras guijeñas, lisas y hechas á mano,» sino que sabian dispararlas muy certeramente á puño sin honda, y de las que les ofreciese el terreno, fuese el que fuese, lo mismo hombres que mujeres y niños. Atestígualo Hernan Cortés en una de sus cartas al emperador, cuando dice: «E á las dos despues de mediodia, »llegamos á un peñol muy alto y agro, y encima del estaba mucha gente de mujeres y niños, y todas las »laderas llenas de gente de guerra; y comenzaron luego á dar muy grandes alaridos, haciendo muchas ahu- »madas, tirándonos con hondas y sin ellas muchas piedras y flechas y varas; por manera que en llegándonos »cerca, recibíamos mucho daño» (3). El mismo valeroso caudillo escribia en otra parte: «Y estando así »descuidados de lo que sucedió, llegan los enemigos hasta la plaza del aposento, apellidando y gritando muy »fieramente, echando muchas piedras y varas y flechas, y los españoles dieron al arma.» De dos pedradas salió herido en otra ocasion Hernán Cortés (4), y no á otra cosa que á una funesta herida de piedra, se debió la prematura muerte del inca Motezuma (5). — «Los honderos traen rodelas que ellos mesmos »hacen de tablillas angostas y muy fuertes,» continúa diciendo Francisco de Jerez, y aún hubiera podido añadir que del mismo modo hacian corazas y cotas: en la lámina cromo-litografiada con que se ilustra esta monografía, se da á conocer una especie de coraza hecha de tablillas angostas, adornada con interesantes dibujos de carácter peruano. —«Asimesmo traen jubones colchados de algodon,» cuyo uso ya hemos visto era general y que tambien fué aceptado por los conquistadores para que en aquella blanda materia se embotaran las flechas que como diluvio disparaban los indios contra los españoles. —«Tras de estos vienen otros con »porras y hachas de armas; las porras son de braza y media de largo, y tan gruesas como una lanza gineta; »la porra que está al cabo engastonada es de metal, tan grande como el puño, con cinco ó seis puntas agudas, »tan gruesa cada punta como el dedo pulgar; juegan con ellas á dos manos.» No solo se referia aquí Jerez á las *macanas*, de que habia dos clases, cortas y largas (á estas pertenece la representada en la lámina), sino que se refiere tambien á las célebres *estrellas* de metal y de piedra, generalmente de cinco puntas, que tanto adornan los museos arqueológicos y de que aún siguen hablándonos los viajeros é historiadores modernos, como de armas usadas entre algunas tribus salvages de los tiempos actuales. Estos *champis* ó porras, formadas de un grueso mango con tres ó cuatro estrellas de piedra ó de metal á su extremo, eran armas sumamente temibles, y equivalian á las mazas de armas de los caballeros de la Edad Media en el viejo mundo (6). «Las »hachas son del mesmo tamaño y mayores; la cuchilla de anchor de un palmo, como alabarda. Algunas »hachas y porras hay de oro y plata, que traen los principales.» Ya hemos visto acerca de estas hachas el chasco

(1) Pág. 283 de esta monografía.

(2) Cap. LXV.—*De la gran batalla que hubimos con el poder de los tlascaltecas, y quiso Dios nuestro Señor darnos victoria, y lo que más pasó.*

(3) *Carta tercera*, escrita en Cuyoacan el 15 de Mayo de 1522.

(4) «E otro dia luego por la mañana comenzamos á andar, é aun no eramos salidos al camino, cuando ya la gente de los enemigos nos seguia en la rezaga, y »escaramuzando con ellos, llegamos á un pueblo grande que estaba dos leguas de allí, y á la mano derecha dél estaban algunos indios encima de un cerro pequeño. E »creyendo de los tomar, porque estaban muy cerca del camino, y tambien por descubrir si habia más gente de la que parecia detrás del cerro, me fuí con cinco de caballo »y diez ó doce peones, rodeando el dicho cerro. E detrás dél estaba una gran ciudad de mucha gente, con los cuales peleamos tanto, que por ser la tierra donde estaban »algo áspera de piedras, y la gente mucha, y nosotros pocos, nos convino retraer al pueblo donde los nuestros estaban. E de allí salí yo muy mal herido en la cabeza »de dos pedradas; y despues de me haber atado las heridas, hice salir los españoles del pueblo, porque me pareció que no era seguro aposento para nosotros.» *Carta segunda de relacion* escrita en Segura de la Frontera desta Nueva España, á 30 de Octubre de 1520 años.

(5) «Y el dicho Mutezuma, que todavía estaba preso, y un hijo suyo con otros muchos señores que al principio se habian tomado, dijo que le sacasen á las azoteas »de la fortaleza, y que él hablaría á los capitanes de aquella gente, y les harian que cesase la guerra. E yo lo hice sacar, y en llegando á un petril que salia fuera de la »fortaleza, queriendo hablar á la gente que por allí combatia, le dieron una pedrada los suyos en la cabeza, tan grande, que de allí á tres dias murió.» *Carta segunda de relacion, etc.*

(6) Existen diversos ejemplares de estas estrellas notables por su buen estado de conservacion en el Museo Arqueológico de Madrid, al que pasaron desde el Museo de Ciencias Naturales, en donde existia anteriormente la numerosa coleccion histórico-ethnográfica, que sirvió de base para la fundacion del referido Museo Arqueologico.

del rescate de Grijalba. De cobre y de cierta aleacion metálica suelen conservarse ejemplares en los Museos; pero creemos que los de oro y de plata serán ya raros, si bien podrian aparecer aún nuevos ejemplares al hacer excavaciones en las huacas ó enterramientos de pueblos antiguos en cualquiera de los territorios americanos. «Tras estos vienen otros con lanzas pequeñas arrojadizas, como dardos: en la retaguardia vienen piqueros con »lanzas largas de treinta palmos; en el brazo izquierdo traen una manga con mucho algodon, sobre que juegan »con la porra.» No parece sino que los indios conocian tambien la constitucion y órden de los ejércitos europeos, cuando tan bien distribuidos marchaban por cuerpos, segun las armas que llevaban. Elogio notable es el que hace Francisco de Jerez cuando dice que todos iban repartidos en sus escuadras con sus banderas y capitanes que los mandasen, *con tanto acierto como turcos*. Divididos marchaban tambien en diferentes armas los españoles, contándose entre aquellas tan escasas como valientes tropas, ballesteros, escopeteros y rodeleros; pero no sería poca su admiracion cuando vieron cierto dia que los mejicanos empuñaban, no sólo espadas como las castellanas, que se apresuraron en imitar, sino que algunas realmente eran castellanas y habian pertenecido á los conquistadores. Refiérelo de este modo el mismo Hernan Cortés en su *carta tercera* (1): «E ya que en todo »habia dado órden, llegamos por el agua á una muy grande flota de canoas, que creo que pasaban de dos mil, »y en ellas venian más de doce mil hombres de guerra, é por la tierra llega tanta multitud de gente, que todos »los campos cubrian. E los capitanes dellos, que venian delante, traian sus espadas *de las nuestras* en las »manos, y apellidando sus provincias, decian: «Méjico, Méjico, Temixtitan, Temixtitan;» y deciannos muchas »injurias, y amenazándonos que nos habian de matar con aquellas espadas, que nos habian tomado la otra vez »en la ciudad de Temixtitan.» Y ya anteriormente habia dicho: «E ellos, de temor de los caballos, pusiéronse »en huida; y así salimos de la ciudad tras ellos, matando muchos, aunque nos vimos en harto aprieto; porque, »como eran tan valientes hombres, muchos dellos osaban esperar á los de caballo con sus espadas y rodelas.» —«Algunos dellos traen capacetes grandes, que les cubren hasta los ojos, hechos de madera; en ellos mucho »algodon, que de hierro no pueden ser mas fuertes.» Así termina Jerez los detalles de su interesante relacion acerca de las armas ofensivas y defensivas de los antiguos peruanos; y si bien el uso de los capacetes no estaba muy generalizado; es preciso convenir, que acaso entre las armas de los primitivos americanos, ninguna recibia formas más caprichosas, ninguna daba á conocer mejor la fantasía y el gusto por los objetos terroríficos que los cascos y capacetes. Tan pronto se imitaban en ellos las cabezas de fieras alimañas con las fauces abiertas y los ojos centellantes, tomando por modelo las de las feroces serpientes de sus inmensas selvas; tan pronto obedecian sus contornos al ideal fantástico de un artífice no ménos consumado que inteligente. En este caso se agolpaban en su conjunto todos los recursos de una imaginacion ardiente, y no era difícil hallar cascos, que queriendo intimidar sobremanera representaban, cual otra hidra, varias cabezas con dobles hileras de dientes en sus bocas amenazadoras. El que ofrecemos á nuestros lectores en la lámina cromo-litografiada correspondiente á esta monografía, no puede decirse por cierto que represente cabeza de pescado ni de cuadrúpedo: las orejas parecen de orangutan ó de hombre, si á ellas pueden parecerse; los ojos no infunden tanto temor como los de las cabezas de otros capacetes, porque están pintados de negro y no vermellon, sin salirse de sus órbitas; pero su boca, poco abierta, manifiesta dos hileras de numerosos y bien conservados dientes de mono. Es un ejemplar peruano sumamente notable con adornos de metal dorado oscuro, que no dejaria de considerarse por los guerreros de Motezuma como de relevante mérito.—Mas al hablar de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos, al saber que empleaban en su construccion por regla general, la madera, la piedra y los metales en hachas, cuchillos, lanzas y macanas; no desconociendo tampoco el hierro en las puntas de sus lanzas y flechas, ocurre preguntar si aplicaban estos metales como medio de resistencia y no de solo adorno, á las armas defensivas tales como capacetes, corazas, grevas, rodelas y escudos. Creemos que nó. Al ménos no ha llegado á nuestra noticia que antes del descubrimiento del Nuevo Mundo usáran los primitivos americanos abrigos y defensas corporales de guerra de metales macizos. Adornaban con ligeras y delgadas láminas de metal, de oro muchas veces sus corazas, sus capacetes, sus rodelas; pero un capacete ó casco hecho enteramente de cobre ó de hierro, no creemos hubiesen llegado á hacerle aun entonces los armeros indígenas.—Hé aquí la gran diferencia que existe y divide la armería americana de la antigua y primitiva armería griega y romana. Unos y otros pueblos de aquende y allende el atlántico usaban armas parecidas. Corazas y capacetes, arcos, aljabas, flechas, lanzas, cuchillos, rodelas, corazas, teniéndolas para su uso lo mismo los primitivos pueblos americanos, que los antiguos ítalo-griegos, pero los cascos de

(1) La citada anteriormente. De 15 de Mayo de 1522.

cobre, las corazas de piezas de metal, las espadas de hierro, no figuraron entre las armas de los hombres aborígenos de los paises americanos.—Temibles debieron ser los primitivos americanos por su valor y arrojo, no ménos que por las numerosas y diversas armas que manejaban con hercúlea mano. Bien claramente dan á conocer los incesantes peligros en que se hallaban los conquistadores, las ordenanzas publicadas en la ciudad de Tezcuco, por Hernan Cortés, cuyos artículos referentes á cosas de guerra, decian, segun Bernal Diaz del Castillo (1), lo siguiente: «Lo tercero, que ningun soldado fuese osado de salir ni de dia ni de noche de nuestro real para ir á ningun pueblo de nuestros amigos ni á otra parte á traer de comer ni á otra cualquier cosa, so graves penas. Lo cuarto que todos los soldados llevasen muy buenas armas y bien acolchadas, y gorjal y papahigos y antiparas y rodela; que, como sabíamos, que era tanta la multitud de vara y piedra y flecha y lanza, para todo era menester llevar las armas que decia el pregon. Lo sexto y último, que ningun soldado ni hombre de á caballo ni ballestero ni escopetero duerma sin estar con todas sus armas vestidas y con alpargates calzados, excepto si no fuese con gran necesidad de heridas ó estar doliente, porque estuviésemos muy bien aparejados para cualquier tiempo que los mejicanos viniesen á nos dar guerra.» El mismo Bernal Diaz del Castillo, que tomó parte con las armas en la mano en ciento diez y nueve batallas y reencuentros de guerra, que estuvo dos veces cojido por los indios y á punto de ser llevado á sacrificar (2), tomó tal hábito de estar con la armadura puesta contínuamente de dia y de noche, que aún retirado en su casa, lejos de los combates, y en territorios pacíficos, no le fué posible dejar la costumbre de dormir armado, levantándose y saliendo de su aposento varias veces por la noche, con la solicitud solo propia del centinela que se halla rodeado de enemigos.

Las armas que nos quedan de los antiguos americanos, conservadas con grande aprecio en los Museos Ethnográficos y Arqueológicos, comprueban cuantas noticias y detalles nos han dejado los primitivos historiadores de Indias acerca de las armas ofensivas y defensivas de aquellos pueblos, cuya independencia se quebrantó á nombre de la civilizacion europea. Al visitar cualquiera de estos Museos, por medianamente enriquecidos que se encuentren con objetos antiguos, hallaremos, al lado de los vasos peruanos y de los ídolos de Méjico y de Mechoacan, los cascos, los capacetes de guerra hechos de madera, las flechas de caña envenenadas, y las aljabas de bambú ó de cuero, los cuchillos de piedra, de bambú y de metal, las mazas de armas con las curiosas estrellas de piedra ó de cobre, las macanas, teñidas á veces de sangre humana (3), las lanzas, las hondas, las corazas ó cotas, los escudos y rodelas, que sirvieron á una raza de hombres á quienes no negará la historia las más relevantes condiciones de esfuerzo y de patriotismo. Muchos de estos objetos han pertenecido á reyes y caciques, cuyos nombres nos han legado los anales de la sangrienta conquista; otros ejemplares, de origen y aún de antigüedad desconocida, han sido hallados en las excavaciones de los pueblos destruidos por la tea de la ambicion ó de la discordia, ó bien en las sepulturas de generaciones antiguas. Sabido es que al morir los primitivos americanos, era costumbre enterrar con ellos sus vasos y utensilios, sus armas y hasta sus mujeres más queridas. La mayor parte de las armas antiguas americanas que se ostentan en los Museos Arqueológicos y Ethnográficos, no suelen reconocer otro origen. Ora procedan de colecciones anteriores, ora de los viajes de estudio y recoleccion que en diversas épocas ordenaron los gobiernos españoles y que verificaron por diversas regiones de América sábios naturalistas é inteligentes marinos; ora hayan sido compradas, ora hayan sido regaladas por particulares ansiosos de su conservacion, los numerosos ejemplares de armas ofensivas y defensivas y pertrechos de guerra de los primitivos americanos que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional (de Madrid), son todos dignos de estudio. Las macanas, de diversos tamaños y de mil caprichosas formas, con delicados dibujos y labores que varían al infinito, ofrecen por su peso y su mortífera forma, notable contraste con las flechas de todas clases, ya sean de cañas ligerísimas, ya sean de maderas con puntas de pedernal, de hierro ó de hueso. Rectas y larguísimas cerbatanas, para lanzar dardos con algodon, aparecen tambien entre las armas y merecen detenido estudio, tanto si se las considera como arma de guerra, ó como meramente de caza. A su lado cuelgan las aljabas y carcajes de trozos de bambú y de cuero de diversos animales, completando el armamento del flechero. Las lanzas de todas clases, muchas de ellas con puntas de caña en vez de hierro, de

(1) *Conquista de Nueva España*.—Cap. CXLVII. Cómo se hizo alarde en la ciudad de Tezcuco en los patios mayores de aquella ciudad, y los de á caballo, ballesteros y escopeteros y soldados que se hallaron, y las ordenanzas que se pregonaron y otras cosas que se hicieron.

(2) Capítulos CLVI y CCXII.

(3) Consérvase en el Museo Arqueológico Nacional una macana de madera chonta, de 0'47 de longitud, con una lazada hecha de una materia textil análoga á la fibra del coco para sujetarla a la muñeca, que lleva la siguiente inscripcion escrita toda en papel pegado á la macana y firmado por el historiador Gumilla —«Mayurucari, „capitan caribe mató con esta macana en Orinoco al Ilmo Sr. D. Nicolás Gervasio La Brid, natural de Leon de Francia, y despues consagrado por el Sr. Benedicto XIII: „Fue la muerte por Setiembre de 1729. Con esta avia muerto poco rato antes a sus dos capellanes. Con esta misma mató al v. P. Fr. Andrés Lopez, religioso observante „misionero en Mamo, Caño de Orinoco. Murió el sacrílego caribe á manos del Sr. Capitan de nuestra escolta dia 15 de Agosto de este año 736. Y por ser esta verdad „que yo averigüé para que conste lo firmo.—Joseph Gumilla.»

piedra ó de hueso, como las que representa la lámina; los cuchillos de pedernal y de cobre, las mazas de armas con los curiosos *champis*, cuya fabricacion revela toda la paciencia, toda la iniciativa y constancia del indio, ocupan una seccion digna de ser visitada, porque admira la perfeccion dada á durísimas maderas, al cobre y á la misma piedra, sin contar con instrumentos del todo perfectos. Cotas ó lorigas de madera, escudos y rodelas, capacetes, en fin, de la misma materia, ofrecen un doble estudio: el de las formas que consideraban más adecuadas para la lucha, para la guerra sin piedad ni cuartel, y nos revelan el gusto por el dibujo, y el carácter gráfico de este gusto en los dibujos de cada pueblo.

Las formas de las armas, los trages y los adornos de los combatientes, variaban al infinito en aquellos ejércitos, tan compactos como numerosos, que se presentaban doquier á repeler á un puñado de españoles aventureros. Imponente, á la par que agradable sería su vista con sus armaduras pintadas ó doradas, los elevados plumajes con que adornaban su cabeza y realzaban su estatura, la brillantez de las rodelas de oro y de plata, ó cubiertas de plumas de todos colores; pintados espantosamente los rostros y haciendo evoluciones alrededor de sus estandartes de guerra, cubierta la cabeza con capacetes remedando cabezas de animales fantásticos, para imponer mas terror al enemigo. Mas no se crea que no hubiese en estas evoluciones militares ningun plan ni concierto; todo obedecia á sistemas de administracion de antemano experimentados y conocidos; y como hemos apuntado anteriormente, regía en ciertos países un plan general de campaña, de armamento y de pelea. En el reino de Mechoacan, segun un manuscrito redactado por indios que presenciaron la llegada de los españoles (1), habia directores generales de cada ramo. He aqui tan curiosas noticias.—«Habia otro llamado *chereguequavri*, »diputado para hacer jubones de algodon para las guerras con gente que tenia consigo, é principales.»—«Habia »otro llamado *guanicoquavri*, diputado para hacer arcos y flechas para las guerras, y éste los guardaba, y las »flechas como habian menester muchas, que son de caña, la gente de la ciudad las hacian cada dia.»—«Habia »otro diputado sobre las rodelas, que las guardaba, y los plumajeros las labraban de plumas de aves ricas, de »papagayos y de garzas blancas.»—«Habia otro llamado *hicharutavandari*, diputado para hacer canoas, y otro »llamado *paricuti*, barquero mayor, que tenia su gente diputada para remar, y ahora todavia le hay.»—«Habia »otro sobre todas las espías de la guerra.»—«Habia otro llamado *vaxanoti*, diputado sobre todos los mensajeros »y correos, los cuales estaban allí en el patio del cazonci para cuando se ofrecia de enviar á alguna parte, y »agora sirvan éstos de llevar cartas.»—«Tenian su alferez mayor para la guerra, con otros que llevaban las »banderas que eran de plumas de aves puestas en unas cañas largas.»—«Todos estos oficios tenian por subce»sion y herencia los que los tenian, que muerto uno quedaba en su lugar algun hijo suyo ó hermano, puestos »por mano del cazonci.»

Hemos indicado que el estudio de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos debia hacerse con el testimonio de los historiadores primitivos, con los numerosos ejemplares que de ellas se conservan en los Museos públicos y particulares, con los fragmentos arquitectónicos y con los códices manuscritos americanos de una remotísima antigüedad. En efecto: no sólo en las ruinas de antiguos templos y edificios americanos, sino tambien en los mismos Museos se conservan fragmentos de construcciones yucatecas, mejicanas y peruanas en que se representan armas de diversas clases, guerreros y combatientes, aunque en escaso número. No sucede otro tanto con los códices. Si bien no abundan como sería de desear, los dibujos y geroglíficos usados en ellos dan igualmente nocion exácta de armas y pertrechos. El códice maya, llamado *Troano* por pertenecer al reputado paleógrafo y anticuario D. Juan Tro y Ortolano, nos ofrece, entre sus numerosos geroglíficos y grupos fonéticos, dibujos de armas y trages dignos de estudio y de ser comparados con las descripciones de los historiadores primitivos. Ha sido recientemente publicado tan importante códice por la Comision Científica de Méjico, y á él remitimos á aquellos de nuestros lectores que quisiesen profundizar más los interesantes estudios arqueológicos americanos (2). De sentir es que, con la intransigencia de los conquistadores, desapareciesen en número inmenso los códices ó libros de las bibliotecas americanas, pues de lo contrario

(1) «...Esta escritura y relacion presentan á vuestra señoría los viejos desta cibdad de Mechuacan, y yo tambien en su nombre, no como autor, sino como intérprete »dellos, en la cual V. S. verá que las sityas van sacadas al propio de su estilo de hablar, y yo pienso de ser notado mucho en esto, mas como fiel intérprete no he »querido mudar de su manera de decir por no corromper sus sityas, y en toda esta interpretacion he guardado esto, etc.., digo que yo sirvo de intérprete de estos viejos »y hago cuenta que ellos lo cuentan á V. S. Ilma., y á los lectores, dando relacion de su vida y cerimonias y gobernacion y tierra.»

Prólogo dirijido al Ilmo. Sr. D. Antonio de Mendoza, virey y gobernador de Nueva España.—*Relacion de las cerimonias y rrictos y poblacion y gobernacion de los indios de la provincia de Mechuacan hecha al Ilmo. Sr. D. Antonio Mendoza, virey y gobernador de esta Nueva España por S. M.* Códice de la Biblioteca del Escorial, C. IV. 5.—Copiado bajo la direccion del Sr. Janér, dado á luz en el tomo 53 de la *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España*, publicada por los señores Salvá y Marqués de Miraflores, (y anteriormente por los señores Navarrete, Salvá, Baranda y Marqués de Pidal).—Madrid 1869.

(2) *Mission scientifique au Mexique et dans l'Amérique centrale.* Ouvrage publié par ordre de S. M. l'empereur et par les soins du ministre de l'instruction publique.—Linguistique. MANUSCRIT TROANO.—*Etudes sur le systeme graphique et la langue des Mayas*, par M. Brasseur de Bourbourg, ancien administrateur ecclésiastique des indiens de Rabinal (Guatémala), membre de la Commission scientifique du Mexique, etc.—Tome premier.—Paris. Imprimerie impériale.—1869.

conoceríamos hoy diversidad de obras y tratados acerca de la historia, la religion, las costumbres, las ciencias y artes, tal como las concebian, las tenian ó las cultivaban aquellos antiguos pueblos, porque no sólo procuraban conservar los primitivos americanos sus costumbres tradicionales, sino que tenian literatos y poetas que escribian las historias y cantaban las glorias dignas de pasar á la memoria de la posteridad (1).

Importante hemos dicho que era el asunto que nos proponíamos tratar en esta monografía, y en efecto, digno sobremanera de atencion es el estudio de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos americanos. ¿A quién no admira hallar en pueblos que se suponen vulgarmente errantes y atrasados, á quienes se ha prodigado á manos llenas el dictado de salvajes é incultos, por escritores apasionados, ó por razas enemigas, á quién no admira, decimos, hallar poesía y estudios históricos, encontrar el drama, la música, la declamacion; asistir á sus bailes civiles y religiosos, observar su administracion pública, contemplar sus ejércitos perfectamente armados, y sus córtes y palacios perfecta y aristocráticamente servidos? (2) ¿Á quién no admira el régimen administrativo de los primitivos pueblos americanos, el órden y concierto que en todas sus cosas tenian, como decia Hernan Córtés al emperador Cárlos V, y ciñéndonos á nuestro propósito, á quién no admira la abundancia, diversidad y escelencia de sus armas ofensivas y defensivas? Sube de punto semejante consideracion, si comparamos, por ejemplo las armas de los primitivos americanos con las de los mismos griegos y romanos, pueblos antiguos á quienes tanto se pondera y á quienes se atribuye una civilizacion extraordinaria, que á cada paso nos vienen ofreciendo por modelo. Difícil parecerá esta comparacion, diremos más, parecerá á no pocos atrevida, pero como contamos con datos fidedignos para hacerla, no vacilamos en abordarla, estableciendo digno parangon entre los pueblos rejidos por Motezuma y los sujetos al yugo de los emperadores romanos, en cuanto á sus medios militares de defensa. Bien podria decirse aquí lo que, segun Platon, decia á Solon un sacerdote de Egipto. «¡Oh, atenienses, sois muy niños. No conoceis cosa alguna de la antigüedad; orgullosos con vuestra »civilizacion y con los méritos de vuestra pátria, ignorais todo lo que os ha precedido; creeis que solo con »vosotros y con vuestra ciudad es cuando ha comenzado á existir el mundo.» — ¡Cuántas aplicaciones podrian hacerse aún de esta vanidosa ignorancia! Mientras los pueblos italo-griegos, y despues los latinos, creian obtener la supremacía en el mundo, desconocian aún muchas regiones del Oriente, y permanecia oculto durante siglos, entre el Atlántico, nada ménos que la mitad más grandiosa del globo. Y en esa mitad, acaso la más bella del mundo, en el hemisferio que Cristóbal Colon debia descubrir algun dia, existian desde la creacion de los primeros hombres (es decir, desde que los descendientes de Adan poblaron las diversas tierras), pueblos y razas, civilizaciones especiales y grandes imperios, cuyos orígenes iban á esconderse en la lobreguez de los primeros tiempos.

Estos hombres de otro color y de otras procedencias que habia oido decir Motezuma á sus antecesores, lo mismo que lo sabian sus súbditos, que en remotísima época habian ido á poblar el suelo americano, ¿de dónde procedian, cómo abordaron á sus costas? Los historiadores no han logrado todavia ponerse de acuerdo sobre tan importante asunto, y así no puede indicarse con certeza si llevaron gérmenes de civilizacion de alguna de las regiones del viejo mundo.

Haciendo un ligero estudio de comparacion entre las cosas militares de los americanos aborígenos y las de los griegos y romanos, hállanse muchos puntos de contacto, que vamos á señalar, si bien no con intento de atribuir entre unos y otros pueblos roce alguno en la antigüedad. Eran ciertamente las tropas romanas de varias clases, siendo conocida la distribucion del ejército en cohortes, con las distinciones de *hastati*, de *príncipes*, de *triarii*, durante la república, reduciéndose despues todos á legiones, con uniformidad de rango y de equipo; segun el puesto que ocupaban, segun las armas conque combatian, segun el cargo que desempeñasen, sabido es que recibian los nombres de *antesignani*, *postsignani*, *gregarii*, *velites*, *ferentarii*, *rorarii*, *accensi*, *funditores*, *sagittarii*, *jaculatores*, etc., pero Francisco de Jerez nos dice, como recordará el lector, que los ejércitos de los americanos marchaban admirablemente ordenados y por secciones, segun las armas que llevasen ó el cometido de cada una en la pelea. Contaban con oficiales superiores los griegos y romanos; pues los emperadores todos de Méjico, del Perú, y de otras regiones, tenian hombres escojidos, caudillos valientes, caballeros, segun cierto manuscrito coetáneo á la conquista (3), que no se separaban nunca de su lado, y que desempeñaban

(1) Entre otros de los primitivos historiadores de Indias, así lo asegura tambien el P. Las Casas, en su *Historia de las Indias Occidentales* (manuscrito) —El códice de la Biblioteca del Escorial, C. IV. 5.—*Relacion de las cerimonias y rrictos*, etc., habla no de literatos de obras sérias como habia en otras partes, sino solo, de novelistas, cantores de gesta y juglares. Dice que el cazoncí de Mechuacan: "Tenia otros diputados para sus pasatiempos, que le decian novelas, llamados *vandonziquarecha*, y muchos truanes que le decian guerras, y cosas de pasatiempo.

(2) Véanse nuestras monografías anteriores acerca de asuntos americanos.

(3) Códice del Escorial, C. IV. 5, citado anteriormente.

los mandos militares de más importancia. Como en Roma y en Grecia, eran, entre los primitivos americanos distintos los cuerpos de los ejércitos; conocianse los ascensos y las recompensas militares; usábanse las enseñas y los estandartes. La fortificacion y defensa de pueblos amurallados, de castillos y casas fuertes, no estaba descuidada por las tropas de Motezuma ni por las de Atabalipa; solo en las máquinas de guerra demostraban ménos inventiva los americanos que la que tuvieron los ítalo-griegos; mas, ¿servian de mucho á éstos sus ingenios, arietes y catapultas? La duracion de los cercos era generalmente extremada, y por lo regular sabian defenderse muy bien los sitiados, desgobernando las invenciones que acercaban á los muros los enemigos, y lanzando encima de los sitiadores enormes piedras y materias inflamadas. En cuanto á las armas defensivas, como aquellos pueblos, conocieron tambien los del nuevo mundo corazas y escudos, arcos, flechas, hondas, lanzas y puñales, clavas ó mazas de armas. Solo en la materia de que se construian les aventajaban las tropas del Lacio, porque usaron en mayor abundancia de los metales que los habitantes del nuevo mundo. Tampoco parece que llegaron á conocer éstos la cota de malla, si bien en cuanto al conjunto de los adornos militares, con trajes y preseas de oro y plata, con plumas de brillantes colores, acaso aventajaban en grandeza y en fantasía á los pueblos de Europa.

Si dejando los recuerdos de griegos y romanos, nos ocupáramos de los hombres del norte de Europa, de los godos, de los suevos, de los francos, aposentados ya en los nuevos territorios que escogieron por segunda pátria, sin la menor dificultad observaria el lector que no desmerecerian lo más mínimo al ser comparados con estos pueblos los pueblos americanos en cuanto á sus armas ofensivas y defensivas. La norma de la hueste de los godos, dice un historiador de nuestros dias, venia más bien á estas pautada á lo moderno, que al sistema de las legiones antiguas. Los tercios que componian la milicia goda eran de á mil hombres, cuyo caudillo se llamaba *milenario* ó *tinfado*. El tercio se dividia en dos medios y cada uno de estos en cinco compañías; cada una de cien hombres, con diez piquetes de á diez hombres. Los jefes de estos cuerpos se llamaban *quinjentenarios*, *centenarios* y *decanos*, segun el número de soldados que llevaban á sus órdenes. Habia además oficiales llamados *anonarios*, que venian á ser como proveedores ó comisarios de guerra; otros nombrados *compulsores*, encargados de las levas y los reclutas. El caudillo en jefe del ejército, que se llamaba á la sazon *prepósito* de la *hueste* ó presidente del campamento, solia ser un duque; pero se confiaban á veces las espediciones á un conde, como hoy á un teniente general. Generalmente las embajadas militares sobre tratados de paz se encargaban á los obispos, práctica que se estendia además de los godos, á los suevos y aun á los francos (1).

Eran las armas defensivas de los godos el morrion, el arnés de cuero, broquel y cota de hierro; las ofensivas, el dardo y la flecha, ya con punta de acero, ya de betun inflamado; la espada larga y de dos cortes ó filos, llamada *spathus*; la pica, el puñal ó cuchillo, nombrado *scrama*, etc.—Aprendieron los godos de los romanos su táctica en campo raso y su arte de sitiar los pueblos, mas quedaron rezagados en el de fortificarlos. Llamaban *clausura* á un recinto cuadrado, con su estacada y foso; y á esto se reducian sus fortalezas acostumbradas.—Poco se diferenciaban en traje soldados y ciudadanos, pues llevaban un sayo corto de lana ó de piel y grandísimos calzones muy forrados; y así aparecen representados en dos monumentos de diversa época pero de igual autoridad histórica, á saber, sobre la columna de Arcadio en Constantinopla, y en la portada de la iglesia de San Pedro de Villanueva fundada por Hermenesinda, hermana del rey Fruela (2).

Aun con los mismos pueblos orientales, como persas y árabes, podrian establecerse curiosos puntos de comparacion en cuanto al estado militar de los primitivos americanos, por más que el carácter de sus civilizaciones fuese tan distinto, sin que apareciera menoscabada la importancia de la condicion guerrera del hombre del Nuevo Mundo, ni la perfeccion y variedad de sus armas ofensivas y defensivas; pero si el deseo de que no sean despreciados como hasta aquí los estudios de la historia y arqueología americana, nos convierte en apasionados de sus antigüedades, en cambio nos estralimitaríamos en el plan que rige en la presente obra. Hemos procurado presentar un cuadro lo más perfecto posible de las armas ofensivas y defensivas de los primitivos pueblos americanos, y para ello hemos tenido presente los monumentos que nos quedan en los museos, en las ruinas y en los fragmentos arquitectónicos, no ménos que los códices antiguos y el aserto de gran número de veraces y coetáneos historiadores.

---

(1) Idacio ajustó la paz entre suevos y gallegos, San Epifanio entre el emperador y el rey Enrico, y Arguebaldo entre Wamba y los rebeldes de Nimes. - Generalmente tambien eran sacerdotes los embajadores ó comisionados que enviaban para tratar paces los primitivos pueblos americanos.

(2) *Historia de España desde el tiempo primitivo hasta el presente*, por Cárlos Romey.—Tomo I.







VASOS ITALO-GRIEGOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

EL ILMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO,

Individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia.

OJEADA PRELIMINAR.

SUMARIO.

La cerámica griega.—Los vasos griegos: su superioridad como obras de arte; su antigüedad; influencia oriental en su estilo; influencia egipcia (?).—Paralelismo entre la pintura de los vasos griegos y el arte griego en general; época de su apogeo. Florecimiento de la cerámica ateniense y sus causas.—Caractéres de identidad entre la cerámica griega y la ítalo-griega -Orígen griego de las poblaciones de Sicilia, de la Campania, la Lucania, el Brutium y la Pulla, que más sobresalieron en el arte cerámico. -Exclusion de todo elemento etrusco en la elaboracion de los vasos ítalo-griegos.- Caractéres privativos de la cerámica etrusca.—Infiltracion de la mitología griega en la Etruria, y persistencia de esta region en las formas de su arte peculiar, aun admitiendo las representaciones de los asuntos báquicos.—Cómo penetraron en la Etruria las fiestas dionisias y las iniciaciones.—Procedencia de los vasos ítalo-griegos.—Caractéres que los distinguen segun sus épocas -Procedimientos artísticos de su fabricacion. -Usos á que la antigüedad destinaba estos objetos -Utilidad múltiple de su estudio.—Formacion de la pequeña série de vasos griegos é ítalo-griegos de nuestro Museo Arqueológico Nacional: datos históricos y tradicionales.

(1)



No es la perfeccion industrial, es el sello divino, el aliento maravilloso del arte lo que dá á los vasos pintados antiguos la fascinadora belleza que los distingue. De la cerámica griega, como industria, poco diremos: baste apuntar que la misma etimología de este sustantivo técnico (κέραμος, vaso de barro; κεραμὶς, barro de alfarero) nos es enojosa y nos parece poco satisfactoria; porque si *keramos* viene de *keras* (κέρας, cuerno de animal), y si se dió el nombre de *keramos* al vaso de arcilla para perpetuar el recuerdo de que los primeros vasos con que aplacaron su sed los hombres fueron los cuernos de los toros y de los carneros, nos quedamos sin vocablo para nombrar los infinitos vasos de todas clases y formas que conoció el mundo desde su orígen, y que, mucho antes de formarse la lengua griega, amasaron los alfareros de todas las civilizaciones. El primer dia que echó de ver el hombre (observa Jacquemart) que su huella quedaba estampada en la arcilla, ese dia se inventó el modelado; la primera vez que advirtió que bajo la accion de una intensa hoguera, esa misma arcilla cambiaba de naturaleza y se volvia rojiza, sonora é impermeable, ese dia quedó inventada la alfarería. Lejos de nosotros, pues, el propósito de ir enumerando todos los experimentos que condujeron esa primitiva industria hasta la altura en que nos la presentan los vasos de Atenas y de Milo, de la Etruria, de Sicilia, la Campania, la Pulla y toda la Magna Grecia. ¿Era por ventura la calidad material de esos vasos, como producto cerámico, lo compacto y fino de su barro, lo ligero de su peso, lo que los hacía preferibles en muchas ceremonias, segun atestigua Plinio, á los vasos preciosos de plata y oro, y lo que ponia su valor sobre el de los mismos vasos *murrhinos*, de ónice oriental? ¿Es á estas vasijas, como producto de la antigua industria, ó más bien á sus elegantes formas, á las interesantes escenas mitológicas y heróicas en ellas representadas, y á sus dibujos, ejecutados con tánto espíri–

(1) Pequeño vaso ítalo-griego que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

tu, elegancia y libertad, inapreciable muestra del arte griego en su ingenuidad simbólica y en sus estilos hierático y clásico, á lo que consagraron tánta meditacion y estudio y tántas eruditas y sabrosas páginas los sábios arqueólogos desde fines del siglo XVIII hasta nuestros dias? (1). Los búcaros mejicanos son acaso superiores, como manufactura, á los vasos pintados extraidos de los sepulcros del Ática, de la Pulla, de la Campania y del Chersoneso Táurico; pero estos figuran como impagables joyas artísticas en los primeros Museos de Europa, señaladamente en los de Nápoles, Munich, Berlin, París, Lóndres y San Petersburgo, y en las colecciones de algunos potentados, hombres de buen gusto.

La raza griega, con su enérgico sentimiento de lo bello, habia reconocido todo el valor del fecundo invento, generador á la vez de la pintura y de la escultura, porque la sabia Atenas, no satisfecha con haber perpetuado el recuerdo del arte plástica á que debia el ornato de antiguas estátuas de barro cocido su pórtico real, dando al barrio á que dicho pórtico servia de ingreso el nombre de *Cerámico*, permitió á los alfareros fabricantes de vasos de tierra seguir habitando aquella hermosa y privilegiada barriada, ilustrada asimismo con los despojos mortales de los que sucumbian lidiando por la patria; y adoptó para su moneda, como el más honorífico emblema, una ánfora de las que el Cerámico producia.

Suponen algunos que Homero cantó versos en honor de la cerámica. Qué los griegos la tuvieron en grande estima, se colige, no sólo de lo ya insinuado, sino de haberla supuesto arte creada por los dioses, ó cuando ménos por sus héroes: Ceramus, á quien algunos poetas helenos hacen autor de tan insigne invento, era en efecto hijo de Baco y de Ariadna. En cuanto á Homero, lo único que cantó en los versos que le atribuye su antigua *Vida*, obra supuesta de Herodoto, fué la industria del alfarero, nó el arte que daba á esa industria el realce de la belleza y la hacía imperecedera. Alguna vez realmente, y con poética inspiracion, pensó el ciego vate en el mecanismo de la rueda del alfarero antes que en la obra manual que ella produce, porque al describir la danza de Ariadna, compara con sus rápidas vueltas los veloces giros de los mancebos y doncellas bailando en corro. Pero oigamos las palabras atribuidas á Herodoto (2): «Al dia siguiente, unos alfareros de Sámos, que estaban encendiendo su horno para cocer los vasos de arcilla que habian hecho, divisaron á Homero, cuya celebridad sabian: llamáronle y le rogaron que les cantase versos, ofreciéndole en pago algunos de aquellos vasos ó lo que él más quisiese. Aceptó Homero el trato, y comenzó á cantar la poesía desde entonces afamada con el título de *El Horno*, (Κάμινος) la cual dice así (3): «Si fielmente me recompensais, oh alfareros, hé aquí lo que os cantaré: Ven, Minerva, y ampara con tu favor la tarea encomendada al horno. Haz que esos vasos, y principalmente los destinados á las ceremonias sagradas, se endurezcan al fuego, y que, vendidos á alto precio, inunden los mercados y las calles de nuestras ciudades, y sean para vosotros que los fabricais pingüe grange-

---

(1) Comenzó La Chausse este difícil estudio en su *Museum Romanum* en 1690, y le prosiguieron sin interrupcion, y con empeño y utilidad cada vez más crecientes, entre muchos eruditos italianos, franceses, ingleses y alemanes, los sabios anticuarios de que á continuacion formamos lista cronológica con indicacion de las obras en que trataron tan interesante materia: Montfaucon, *Diarium Italicum*, 1702; *L'Antiquité expliquée*, etc, 1719; *Antiquitates græcæ et romanæ*, etc., 1763.—Buonaroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi*, etc., 1716.—Dempster, *De Etruria regali libri VII*, etc., 1724.—Gori, *Museum Etruscum*, etc., 1737-43; *Antiquitates etruscæ*, etc, 1770; *Musei Guarnacci antiqua monum. etr.* etc., 1744; *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica citta d'Ercolano*, etc, 1752.—Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, etc, 1720, 1767 y 1821; *Sendschreiben von der Herculanischen Entdeckungen*, 1762; *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764.—Conde de Caylus, *Recuil d'antiquités égypt. étrus. grecq. et rom.*, 1752-67. Maffei, *Origines Etruscæ et Latinæ sive de priscis ac primis ante urbem conditam Italiæ incolis commentatio*, etc., 1731.—Passeri, *Picturæ Etruscor in vasculis*, 1767-70.—D'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton*, 1768.—Hamilton, *Recueil de gravures d'apres des vases antiques..... trouvés dans des tombeaux*, etc., 1791-95. Guarnacci, *Origini Italiche o sia le memorie istorico-etrusche sopra l'antichissimo regno d'Italia*, etc, 1767-72.—Heyne, *Einleitung in das Studium der Antike*, etc., 1782; *Akademische Vortesungen über die Archaologie der Kunst des Alterthums*, etc., 1822.—Berger, *Anzeige Sammtlicher Werke*, etc, 1792.—Millin, *Monumens antiques inédits et nouvellement expliqués*, etc., 1802; *Description des peintures et des vases antiques vulgairement appelés étrusques*, 1808-10; *Introduction à la connaissance des vases peints*, 1811; *Description des tombeaux de Canossa*, etc., 1816.—Lanzi, *De'vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati etruschi*, 1806.—Zannoni, *Degli Etruschi: Dissertazione*, 1810.—Millingen, *Peintures antiques et inédites des vases grecs*, etc., 1813; *Peintures antiques de vases, etc., de la collection de Sir John Coghill*, 1817; *Ancient unedited monuments. Painted greek vases*, etc., 1853.—Dubois Maisonneuve, *Introduction a l'usage des vases antiques*, 1817.—Bœttiger, *Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde*, 1820-25.—Raoul-Rochette, *Histoire critique de l'établissement des colonies grecques*, 1815; *Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine*, 1833; *Peintures antiques inédites, précédées de recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration*, etc., 1836; *Lettres archéologiques sur la peinture des grecs*, 1840; *Mémoires d'archéologie comparée asiatique, grecque et étrusque*, 1848. Hans, *Dei vasi greci*, 1823.—Champollion Figeac, *Resumé complet d'archéologie*, etc., 1825.—Inghirami, *Galleria Omerica*, 1829; *Pitture di vasi etruschi per servire di studio alla mitologia ed alla storia*, etc., 1856.—Amati, *Osservazioni intorno ad alcuni vasi etruschi o italogreci recentemente scoperti*, 1829; *Osserv. sui vasi etrus. illustr. da S. E. il Sig. Princ. di Canino*, 1830.—Clarac, *Mélanges d'antiquités grecques et romaines*, 1830.—Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*, 1832.—Fea, *Storia de'vasi fittili dipinti estruschi*, 1832.—De Witte, *Description d'une collection de vases peints, etc., provenant des fouilles de l'Etrurie*, 1837.—Gerhard, *Griechische misterienbilder zum Erstenmale bekannt Gemacht*, 1839; *Auserlesene griechische vasenbilder Haoptsächlich Etruskischen Fondorts*, etc., 1843, *Etruskische Spiegel.—Heroische mythologie*, 1845; *Apulische vasenbilder des Koniglichen Museums zu Berlin*, etc., 1845; *Etruskische und Kampanische vasenbilder des Königlichen Museum zu Berlin*, 1843.—Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, 1854.—Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinak. zu München*, 1854.—Le Normant et de Witte, *Elite des monumens céramographiques*, etc., 1861.—Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, 1862.—Hawkins y Newton, *A catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum*, 1851-70. Y no hacemos mencion específica de las eruditísimas obras de Minervini, Braun, Hermann y otros ceramógrafos no ménos dignos que los citados, porque no resulte interminable esta lista.

(2) ΗΡΟΔΟΤΟΥ ΤΟΥ ΑΛΙΚΑΡΝΗΣΣΗΟΣ ΕΞΗΓΗΣΙΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ ΓΕΝΕΣΙΟΣ ΚΑΙ ΒΙΟΤΗΣ. Tenemos á la vista la gran edicion de Amsterdam con las notas eruditas de Gale y de Gronovio.

(3) Ει μέν δώσετε μισθόν, ἀείσω, ὦ κεραμῆες.
Δεῦρ' ἄγ' Ἀθηναίη, καὶ ὑπείρεχε χεῖρα Καμίνου.
Etc., etc.

ría, y para mi nueva ocasion de consagraros mis versos. Pero si con impudencia os burlais de mí, vengan á vosotros, no Minerva, sino todas las pestes que asuelan el mundo, y caigan sobre vuestro horno Smárago, Asbeto y Abacto, y especialmente Omódamo, que, más que otro alguno, es el destructor de vuestra industria. Devore el fuego vuestra fábrica; todo lo que el horno contiene mézclese y confúndase en inservible congerie; enmudezca de espanto el alfarero; resuene el horno con sordo crugido, semejante al que producen las mandíbulas de un caballo furioso, y todos vuestros vasos triturados queden reducidos á un monton de ceniza y cascajo.» El erudito M. Miot, que ha perfeccionado la tarea de los Suidas, Barnesios y Reinoldos interpretando este epigrama, explica así las personificaciones que emplea el poeta: *Smárago* significa la rotura que sufre la arcilla; *Asbeto* es el fuego cuya voracidad no puede aplacarse; *Abacto* caracteriza el estupor de los artesanos que ven su trabajo aniquilado (1); por último, *Omódamo* es la fuerza destructora superior á todo remedio. Son pues exclusivamente las peripecias á que está expuesta la obra de cerámica dentro del horno, lo que cantó Homero; y este texto, caso de ser auténtico, lo único que demuestra es la grande antigüedad de los secretos de la industria del alfarero; pero no debe alegarse como prueba de que cantára Grecia las excelencias de su cerámica desde diez siglos antes de Jesucristo, porque todavía, muchas centúrias despues, era cabalmente la cerámica de Sámos la ménos artística de aquel país privilegiado.

Y ¡cuántos siglos no trascurrieron desde los dias de Homero hasta que la cerámica se halló en estado de producir los bellos vasos de Corinto, de Sicyone y de Atenas? ¿Cuánto no tardó en desplegar sus brillantes alas, descubriendo los perfiles de un seductor antropomorfismo, el arte de Dibutades, que dormia como en informe crisálida en los toscos vasos de estilo primitivo labrados en las islas del Archipiélago, Corfú, Ródas, Chipre y la Tróade? Téngase presente que los vasos más antiguos hallados en el suelo griego, son de una sencillez casi rudimentaria: círculos, ajedrezados, dentículos y rosetoncillos, figuras geométricas mal trazadas, constituyen todo el ornato artístico aplicado á una arcilla amarillenta y sin brillo. Siguen á estos vasos otros en que la referida exornacion elemental alterna con figuras de animales fabulosos, dispuestas en zonas, en que desde luego se reconoce el influjo del arte del Oriente; y estos objetos se atribuyen hoy á fábricas fenicias y á otros centros industriales del Asia Menor. Si el orígen de la pintura en Grecia está envuelto en sombras, ¿cómo no lo estará el de su cerámica artística, en cuyos productos hicieron sus primeros ensayos los iniciadores del arte de Protógenes y Apeles?

¿Quién enseñó á los griegos y á los etruscos el arte de fabricar y pintar los vasos de tierra? Nada se sabe aún de cierto sobre una cuestion de tanto interés. Parecia hasta hace poco que al Oriente, cuna de todos los grandes inventos, correspondiese de derecho la prioridad en el arte cerámica: consta, en efecto, que la China, la India, la Persia y el Japon, se servian de las pastas duras y blandas; es decir, de vasos de porcelana y de vasos de arcilla indistintamente, cuando la porcelana estaba aún muy lejos de ser conocida en el Occidente. Pero en estos últimos años ha venido el Egipto reivindicando la paternidad de que le despojaban presunciones no del todo fundadas, y ante la personalidad de un arte plástico, viril y maduro, que se remonta hasta la asombrosa antigüedad de 3,850 años antes de nuestra Era, personalidad de que dan irrefragable testimonio las soberbias estátuas de madera del antiguo imperio egipcio, enviadas por el virey de aquel país á la última Exposicion universal de la capital de Francia; ante la consideracion de que el periodo más floreciente de este mismo arte egipcio es el del nuevo imperio, y corresponde al décimosétimo siglo antes de Jesucristo, ya no parece posible asignar á la cerámica egipcia una época de desarrollo posterior á la que alcanzó la cerámica del Oriente, ni relegarla á la clase subalterna de discípula no alegando otra alguna títulos más respetables para la categoría de maestra. A la verdad, los objetos hallados en el sepulcro de la reina Aah-Hotep, madre de Amósis y contemporánea de Joseph en Egipto, entre los cuales hay tantos preciosos idolillos que ocupan un lugar intermedio entre el dije y la estatueta, animados en cuanto á la forma por una poderosa inspiracion estética, y revestidos de vistosa capa azul turquesa, que les dá toda la apariencia de la porcelana, revelan que en tiempo de los Faraones la cerámica egipcia alcanzaba un alto grado de perfeccion.

Pero en cambio la cerámica griega, que sólo producia vasijas de barro comun cuando la egipcia revestia sus producciones de un hermoso vidriado, tan brillante y sólido que hubiera podido pasar por un verdadero esmalte, al llegar la época de los Ptolomeos pudo ya sin jactancia ofrecer sus hechuras como modelos á los alfareros de las orillas del Nilo. Desde el siglo quinto antes de Jesucristo, en efecto, el arte de los helenos habia

(1) Esto ya lo habia declarado Reinold, segun observan Gale y Gronovio: *Id vero cognomentum* (Ἄβακτος) *ex* βάζω, *ad figulorum ex fornacis incendio stuporem, cum verbum proloqui nullum possent, indicandum, Reinoldius derivavit.*

de tal modo ensanchado sus horizontes, que no existia entre todas las naciones indo-europeas pueblo ninguno que no se envaneciese de poseer sus creaciones. Habian pasado para los afortunados descendientes de los Pelasgos aquellos tiempos de rudeza en que los pintores tenian por única ocupacion embadurnar los simulacros de palo, que se suponian caidos del cielo, y cubrir de azul ó de cinabrio los fondos de los frisos en los templos. Las guerras médicas habian dado un eficaz impulso al génio y á la ardorosa imaginacion de aquella privilegiada raza; y el encantador naturalismo de Polignoto, emancipado de la métopa y del ánfora panatenáica, y derramado libremente sobre vastas superficies en el Lescheo de Gnido y en el Pœcilo de Atenas, hacía presagiar el dia en que, volviendo ese arte lleno de vida y de sávia á acariciar su antigua cuna, depositase en el reducido campo de la obra cerámica verdaderos tesoros de belleza y de sentimiento. No hay en nuestro lenguaje exaltacion ni tropo: el arte de la pintura, nacido en aquellos primeros ensayos plásticos, Dios sabe cuándo, habia salido del vaso de arcilla, durante el reinado de Pericles, llevado por Polignoto y por sus compañeros Micon y Panœno, para cubrir con sus invenciones las paredes de los templos de Délfos y Platea, de la Pinacoteca de Atenas y de otros edificios públicos; y cuando, despues de haber dado á la Grecia maravillas como las que crearon Apolodoro y Zeusis, Parrasio y Timántes, Protógenes y Apeles, volvió otra vez á embellecer la obra del alfarero, lo hizo dejando en la ánfora y en la crátera, en el cantharus y en el oinochoe los preciosos recuerdos de muchos cuadros admirables que contemplaba absorto el heleno en los templos de su patria. Esta verdad ha sido comprobada en los vasos de la rica coleccion que adquirió de Sir W. Hamilton el Museo Británico, en los cuales se advierten copias de multitud de pinturas que describió Pausanias en el siglo II de nuestra Era, visitando las ciudades de Grecia.

La superioridad que la cerámia griega, y en particular la de Atenas, adquirió desde el quinto siglo antes de Jesucristo, respecto de sus antiguas rivales, fué debida á varias circunstancias, generales unas y locales otras. Las guerras médicas, ya recordadas, levantaron la ciudad de Minerva *(Athena)* á la categoría de primera potencia, dominadora de aquellos mares, con colonias, factorías y ciudades sometidas á su autoridad fuera del Ática. La administracion de Pericles hizo luego crecer su prosperidad: era este célebre ateniense amante de las letras, de las artes y del fausto; los soberbios edificios que erigió, las fiestas suntuosas que promovió, las mercedes que con larga mano otorgaba á todos los hombres de ingénio, debian necesariamente refluir en beneficio de un arte como la cerámica, que tanto empleo hallaba en la vida privada y pública, civil y religiosa de aquel Estado. Agréguese á esto que una circunstancia especial y de pura localidad aseguraba al alfarero ateniense un monopolio de que no disfrutaban los de las otras poblaciones griegas: la arcilla del promontorio Colias, cerca del Falereo, llevaba una inmensa ventaja á todas las de la Hélade por su finura, por su ligereza y por la compacidad de la masa que se hacía con ella. Pero los vasos griegos, en general, eran todos preferidos á los de los demás países, y esta preferencia era justificada por la belleza de sus dibujos: en lo cual no habia nacion que compitiese con aquel puñado de estaditos del mar Egeo. Entre los alfareros y pintores de vasos que allí florecieron, ha inmortalizado la historia á un cierto Tálus, sobrino de Dédalo; á Corebo, de Atenas; á Dibutades y Teléfano, de Sicyone; á Thericles, de Corinto, y á un tal Cheréstrato, que entregaba al comercio más de cien cántharos cada dia (1).

¿Y podian permanecer estacionarias, en medio del progreso de las ciudades del Archipiélago griego, las colonias que los Pelasgos Sicanos, primero, y luego los Dórios y los Jónios, desde el octavo siglo antes de nuestra Era, habian establecido en Sicilia; y las que, procedentes de la isla de Eubea y de Atenas, despues de la parada hecha en la antigua Pithecusa, fundaron á Cúmas, Nápoles y Nola, y difundieron sus gentes y sus artes por las costas del Tirreno y del Adriático? Nó, en verdad, y el sinnúmero de vasos de todas formas y significaciones que vienen restituyendo á la luz del dia desde fines del siglo XVII las cámaras sepulcrales y las tumbas descubiertas y exploradas en las antiguas poblaciones ítalo-griegas de Sicilia, del Brucio y la Lucania, de la Campania, de la Pulla y de la Mesapia, de toda la MAGNA GRECIA en suma, dan testimonio incontrovertible, no sólo de la identidad de orígen que los une con la cerámica puramente griega, sino tambien de algunas calidades que los hacen hasta cierto punto preferibles á los mismos productos atenienses. ¿Cabe ya alguna duda

(1) Con frecuencia contienen los vasos griegos inscripciones que consignan los nombres de sus autores. Los de los fabricantes ó alfareros que los modelaban y torneaban, se distinguen de los nombres de los pintores, que trazaban en la pieza en crudo, antes de meterla en el horno, los adornos y figuras; á aquellos acompaña el verbo εποίησεν, *hizo;* á estos el verbo εγραψε, *dibujo.* Merced á la diligencia de los que nos han precedido en este linage de investigaciones, podemos ya hoy consignar los nombres de más de 30 pintores griegos recojidos de las inscripciones de los vasos, algunos de los cuales eran al mismo tiempo alfareros y pintores. Hélos aquí por órden alfabético: Aenades.—Alsimos.—Amasis, alfar. y pint.—Aristóphanes.—Assteas.—Clitias.—Doris.—Epicteto.—Eucero, hijo de Ergotimo.—Euthymides ó Euthymideno.—Euonymos.—Euphronio, alfar. y pint.—Exekias, alfar. y pint.—Hector.—Hegias.—Hippaechmo.—Hypsis.—Lasimos.—Onésimo.—Panthaco.—Phanphaios.—Phedippo.—Philtias.—Polygnoto.—Poseidon.—Pothinos ó Pithinos.—Prachias ó Praxias.—Psiax.—Silanion.—Socles.—Sosias.—Taconides.—Timágoras.—Zeuxiades.

acerca del orígen griego de los pueblos de la Campania, de cuyos sepulcros han salido tan hermosos vasos? Estrabon asegura que los primeros habitantes de Nápoles fueron Cumanos; y añade Tito Livio: *Paleopolis fuit ubi nunc Neapolis sita est, duabus urbibus populus idem habitabat; Cumis erant oriundi, Cumani Chalcide Euboice originem trahunt.* Respecto de Nola, de cuyas ruinas proceden los más preciados entre todos los vasos de la Campania, el mencionado Estrabon la llama poblacion griega, y aún ateniense: *Prima et antiqua Nolarum origo*, dice, *græca et attica fuit;* y en otro pasage lo confirma con estas palabras: *Tunc, cum urbs Nola condita est, natio Nolanorum, Græca et Chalcidia et Attica fuisse comperitur.* Pero ¿qué más? ¿No presentan en su reverso las antiguas medallas de Nápoles y de Nola el mismo emblema del toro con cabeza humana, signo evidente de un comun orígen? ¿No ofrecen otros bronces de la misma Nola el buho sobrepuesto al casco de Minerva, que le marca su abolengo ateniense? Entre los vasos de la rica coleccion citada, que formó Hamilton y que tanto realce dan hoy al gabinete de cerámica del Museo Británico, hay algunos, hallados tambien en Nola, con la figura del buho entre dos ramas de laurel, tan característica de las antiguas medallas de Atenas. Pero nada habla tan alto en favor de su procedencia helénica, como los asuntos, ya fabulosos, ya históricos, figurados en los vasos de la Campania; por ejemplo, el de Teseo combatiendo con el minotauro, y otras hazañas del propio semidios, y sobre todo las ceremonias sagradas referentes al culto de Baco, de Apolo, de Céres, de Cástor y Pólux, de Hércules y de Príapo, divinidades todas principalmente adoradas en la Ática. Argumentos análogos pudiéramos emplear para persuadir la procedencia griega de los hipogeos y vasos de las otras antiguas regiones de la Italia Meridional.

Hoy ya nadie defiende la raza tusca de la cerámica que con fecundidad inagotable echa fuera de sí y envía á todos los centros del mundo el suelo removido de la Magna Grecia, y el de la misma Sicilia, donde no hubo jamás colonias etruscas. Caractéres griegos, del buen tipo, arcaicos y bustrophedon; formas griegas; firmas de alfareros y pintores griegos—Nicosthenes, Phanphaios, Hischylo, Andócides, Chacylion, Euphronio, Euthymiades, Epicteto, Philtias, Hieron, Zeuxitheos; —y, por último, asuntos en gran parte copiados de obras conocidas de los más reputados artistas griegos, y en que la fábula y la historia, la teogonía y los ritos griegos, vienen á ser como el tema obligado de la decoracion; solo pueden concurrir en objetos de pura y genuina elaboracion griega. —No importa cuanto hayan podido decir de la cerámica etrusca, guiados á veces por un exagerado amor de pátria, los eruditos Dempster, Gori, Passeri, Buonaroti, el conde de Caylus, Montfaucon y otros; la crítica más desapasionada y juiciosa de Winckelmann, Hancarville, Hamilton, Italinski y los demás que han seguido á estos doctos arqueólogos, ha triunfado definitivamente.

Mas no es esto despojar á la antigua Etruria de sus legítimos blasones; las excavaciones hechas en la Toscana acreditan que los etruscos, si no tan adelantados en la cerámica como los griegos del Asia y del Archipiélago, sobresalieron tambien en esa arte; porque es principio hoy reconocido por todos los que cultivan este ramo de la arqueología, que los vasos, por lo general, y á excepcion de los que trasportó de unos á otros países el comercio de los antiguos (1), han sido fabricados en las regiones donde son descubiertos. Tan injusto seria negar la cerámica etrusca, como privar á los artistas del Archipiélago de la gloria de haber dado á la Etruria el magnífico *vaso Francesco*, de estilo oriental, que conserva la galería de Florencia, y todos los otros vasos de sus necrópolis de estilo griego antiguo, enriquecidos con una ornamentacion que recuerda los bajo-relieves asirios y babilónicos. Los sepulcros de Cervetri (la antigua *Agilla* tusca) han suministrado á las colecciones europeas multitud de vasos de estilo asiático-griego, y no menor cantidad de otros en que se revela la antigua fabricacion corintia, de la que es perfecto y sobresaliente tipo el célebre vaso de la Caza de Calidonia, conocido con el nombre de *vaso Dodwell*, perteneciente al museo de Munich. Los vasos corintios hallados en la antigua Etruria, pueden atribuirse quizá al VII siglo antes de Jesucristo: es sabido que Demarates partió de Corinto para fijarse en el suelo etrusco en el año segundo de la Olimpiada XXXI, es decir, por los años de 655 antes de Cristo, y que le acompañó en su emigracion una numerosa colonia de artífices que introdujeron en Italia las luces y el buen gusto. Debe suponerse que no fueron los etruscos insensibles á los encantos de la cultura y de la mitología griega, porque desde una época muy remota aparece en aquella vasta region una

(1) A esta clase pertenecen sin duda los bellísimos vasos de la época del mayor florecimiento del arte helénico que han descubierto en estos últimos años en las necrópolis de la Crimea, ó sea del antiguo Chersoneso Taurico, los comisionados del Gobierno imperial ruso. Elógiase la gracia y pureza de sus dibujos, y se supone que los vasos más perfectos desenterrados hasta hoy en Grecia y en las Dos Sicilias no pueden rivalizar con ellos. Acaso se exagera su belleza, porque no se comprende que la cerámica enviada por la Grecia á aquella lejana península del Ponto-Euxino fuese superior á la que las fábricas de Atenas reservaban para las ceremonias y usos patrios. La rica coleccion de *vasos pintados* del *Ermitage* no ha dado aun cabida entre los 1786 preciosos objetos de que se compone, á esos nuevos ejemplares desenterrados en la Crimea. Cuando las fotografías y dibujos que de ellos se saquen circulen por Europa, podremos apreciar su verdadero mérito, y estudiar si llevan ó no ventaja á los que les han precedido en tan suntuoso hospedaje, procedentes todos de las afamadas colecciones de Pizzati y de Campana, formadas exclusivamente con excavaciones de Italia. Para sobrepujar en belleza al famoso *vaso de Cumas*, tienen que ser obra de dioses esos vasos de la península táurica.

parte considerable del cortejo de dioses y héroes de la Grecia, como Apolo, Hércules y los semidioses del ciclo troyano; y no hay duda de que esta adopcion fué allí muy temprana, porque Cære ó Agilla, á semejanza de los reyes lidios, mantenia en el templo de Apolo de Délfos un depósito especial de ofrendas, y porque aquella tradicion que nos pinta á Demarates huyendo de Corinto por causa de las asechanzas de Cypselo y refugiándose en Tarquinia, trae sin duda alguna su orígen de relaciones que á la sazon existian entre este país y la Grecia.

Pueblo singular el etrusco: él era, antes de formarse el romano, el más poderoso de Italia; dominaba cuanta tierra se extiende desde el Pó hasta el Tíber; habia fundado en plena Campania á Cápua, centro importantísimo de su imperio; mantenia con los países que baña el Mediterráneo y con el Ásia Menor tan íntimas relaciones, que la tradicion popular le hacía descender de los Lydios, siendo por otra parte seguro, como lo atestiguan los objetos hallados en sus sepulcros, que no eran ménos íntimas sus relaciones comerciales con los Fenicios. Mantúvose el etrusco mucho tiempo extraño á las seducciones de la cultura y de la mitología griega: profesaba una religion nacional muy antigua, cuyo principio es tan oscuro como el de su raza y el de su idioma, pero sábese ya que esa religion, más práctica que especulativa, más sacerdotal y teocrática que filosófica, y principalmente preocupada del culto y de sus pomposas ceremonias, antes que un cuerpo de dogmas y tradiciones, venia á ser un conjunto de ritos y prácticas litúrgicas y supersticiosas, muy graves y solemnes, muy suntuosas y muy oficiales. La nacion etrusca era aristocrática y amante del lujo; pero más preocupada de la magnificencia y esplendor que de la belleza, no era con mucho artista y poeta como lo fué siempre la griega; y esto explica las diferencias radicales que se advierten en las formas de todas las artes plásticas de uno y de otro país, y por qué la cerámica etrusca produjo siempre vasos de forma incomparablemente inferior á la que distingue á los vasos griegos.

Los vasos de cerámica etrusca genuina se diferencian de los griegos principalmente por la forma y por el color: su color, por lo general, es negro y sin brillo; su forma, por lo comun extravagante. El aspecto de estos vasos suele ser poco agradable. Siendo muchos los que ofrecen cierto carácter arcáico, no se sabe positivamente si la cerámica etrusca es ó nó muy antigua; sí consta que hasta despues de la ruina de la República romana perseveró invariable en su primitivo estilo, que la asemeja un tanto á la de algunos países de América. Muchos vasos etruscos ofrecen figuras de divinidades peculiares á aquel país: son muy raros los que contienen inscripciones en idioma patrio; las escenas más frecuentes representadas en ellos son las Bacanales....

¿Cómo se abrieron paso las iniciaciones y las orgías griegas hasta las poblaciones de la Toscana? Ya dijimos que desde muy temprano se habia infiltrado en la antigua religion de los etruscos la mitología griega; ahora diremos quiénes fueron los actores en este acontecimiento. Hácia el fin del siglo tercero antes de nuestra era, hicieron verdadera irrupcion en Roma los misterios del dios Libre con todo su cortejo de supersticiones fanáticas é impuras. Hasta entonces el culto del Liber Pater, identificado con el de Céres y con el de las otras divinidades protectoras de los campos, no habia traspasado los límites de un homenage racional. Baco era adorado en el concepto popular de la liberalidad divina, nó como el Dionysos griego, ni con aquella trascendencia mística y extática que habian repugnado siempre la religion y las leyes del país latino. Pero el custodio y bienhechor de la propiedad rural, adorado tambien en las poblaciones como símbolo de la libertad municipal, quedó desnaturalizado en Roma desde el momento en que el comercio con los helenos introdujo en la Magna Grecia y en la Etruria las iniciaciones, que convertian el culto natural, sencillo y público, en una religion secreta, basada en principios de corrupcion, con fiestas y ceremonias nocturnas, en que figuraban principalmente mujeres, cuyos actos excitaban los sentidos y extraviaban el seso. Llegó el nuevo culto en el año 186 antes de Jesucristo á un grado tal de prostitucion y de infamia, que la autoridad se vió precisada á proceder. Un jóven romano ingenuo, á quien su mismo padre queria secuestrar aprovechando la celebracion de las fiestas de Baco, recibió aviso del peligro que le amagaba por conducto de una liberta con quien tenia relaciones amorosas: acudió con su queja al magistrado, y le proporcionó la ocasion de hacer averiguaciones verdaderamente formidables. Instruyóse la oportuna sumaria, y de ella resultó lo siguiente: Un sacerdote griego habia traido el culto de Baco á la Etruria, culto que despues se habia propagado á la embocadura del Tíber, cerca de Ostia. Para tomar parte en los misterios de este culto, era menester haberse abstenido de todo comercio conyugal por espacio de nueve dias. En un principio sólo eran admitidas las mujeres, y durante tres dias en el año: las matronas turnaban en el cargo de sacerdotisas. Alteró aquella regla una sacerdotisa procedente de la Campania, la cual dió entrada á los hombres en las iniciaciones, introdujo la novedad de celebrar el culto de Baco por la noche, y aumentó extraordinariamente el número de las fiestas. Empezaron á ser estas desde entonces ocasion y teatro de los más vergonzosos

desórdenes, y el número de los iniciados creció rápidamente. Figuraron entre ellos los hijos é hijas de las primeras familias de Roma, y hasta llegó á establecerse que no se admitieran neófitos que hubiesen cumplido la edad de veinte años. Pero no eran el libertinage y la crápula la única ocupacion de los iniciados; en breve empezaron á urdir conspiraciones y á formar sociedades secretas, nada ménos que con el propósito de subvertir y aniquilar el Estado. Este aspecto político del culto de Baco fué lo que principalmente obligó á la autoridad pública á obrar con todo rigor. Asegúrase que las declaraciones recibidas comprometieron á más de siete mil personas entre hombres y mujeres. Fué necesario reducir á prision á los que sólo eran reos de haber tomado parte en el culto secreto y en sus ceremonias religiosas; y en cuanto á los autores y cómplices de desórdenes y conspiraciones, fueron condenados á muerte. Este fué el motivo del famoso senadoconsulto *de Bacchanalibus*, que prohibia para siempre en Roma y en toda Italia los misterios de Baco, exceptuando sólo algunos casos muy especiales. Tenemos, pues, que dos siglos antes de Jesucristo se sabia en Roma que el culto secreto del dios Libre se habia venido practicando en la Etruria desde tiempo inmemorial. El Senado, celoso guardador de la antigua religion romana, al reprimir los misterios orgiacos, no coartó el culto del Liber benéfico, protector de la libertad municipal y bienhechor de los campos: así que, aun cuando el Dionysos griego perdió toda su importancia, la imágen de aquel otro continuó descollando en los mercados junto á la de su compañero, el famoso Marsyas del Ásia Menor; continuó tambien la fiesta principal de Liber y Libera (esto es, de Baco y Perséphone, ó Proserpina) celebrándose en toda Italia en la estacion de la vendimia con gran alegría y algazara, y con suspension de todos los negocios políticos y judiciales; siguieron los labradores consagrando á Liber y á Libera los instrumentos agrícolas, principalmente los de la vendimia y del lagar, y ofreciéndoles las primicias del mosto con juegos y danzas; y, lo que es aún más chocante para nosotros, que no acertamos fácilmente á asociar la severa religion romana con ciertas formas inverecundas, prosiguió sin duda alguna paseándose por las plazas con toda gravedad aquel símbolo tan generalizado del *phallus*, ó como decian los latinos, del *fascinum*, durante las fiestas religiosas de la vendimia.

No nos hemos contentado con exponer la introduccion del culto de Baco y sus misterios en la Etruria, sino que de propósito hemos demostrado que dicho culto, practicado á la manera griega, no fué público, sino secreto y perseguido en los demás países de la Italia Central, para que no se le ocurra á algun obstinado impugnador imaginarse que pudieran ser producto de romanos ó latinos los vasos que hoy se denominan ítalo-griegos, y que dejamos establecido ser diferentes de los verdaderos etruscos por su forma y pasta, ya que nó siempre por los asuntos en ellos figurados.

Descartada la cuestion principal sobre la raza artística de los vasos encontrados en las antiguas colonias griegas de las Dos Sicilias, y justificada la denominacion de *ítalo-griega* dada hoy á esta cerámica, réstanos sólo exponer, para que no resulten incompletas las nociones generales acerca de estos barros cocidos, algunas consideraciones encaminadas á declarar la procedencia de dichos vasos, los caractéres que los distinguen segun sus épocas, los usos á que estaban destinados, los procedimientos artísticos de su fabricacion y la utilidad que puede obtenerse de su estudio.

Las ciudades de la Pulla y de la Lucania rivalizaban con las de la Campania, y las de estas tres regiones con las de Grecia y sus colonias todas, en la produccion de estos preciosos objetos. Hay en los Museos de Europa vasos pintados procedentes de casi todos los países sometidos á la influencia de la cultura griega. El fenómeno, que á primera vista pudiera parecer contradictorio, de haber sido hasta ahora la Grecia y sus islas ménos fecundas que la Italia en esta clase de descubrimientos, sólo debe atribuirse á la escasa importancia de las excavaciones practicadas en ellas. Pero basta que un Estado cualquiera de la Europa culta se proponga adquirir obras de cerámica de la patria de los Polignotos y Timágoras, para que aquel fecundo suelo responda al punto á su deseo. Así lo ha experimentado recientemente el gobierno español, que sólo con haber dispuesto un leve y fugaz ensayo de exploracion artística en Grecia, dirigido por un jóven de fé ilustrada y ardorosa (1), ha reportado preciosos vasos de los más interesantes períodos del arte, juntamente con reliquias de escultura, en cuyo valor obtiene el ciento por uno de las escasas sumas invertidas. Lo mismo puede decirse de las ciudades del Ásia Menor, tales como Esmirna, Janto y otras. Lo mismo de la region que se avecina al Borystheno: nadie sospechaba hace unos cuantos años que en la península de Crimea, antiguo Chersoneso Táurico, hubiera existido la portentosa riqueza cerámica que ha descubierto el gobierno ruso. Algunos vasos han aparecido tambien en Malta, así como las poblaciones de Bengasi *(Berenice)* y Trípoli, en África, han suministrado intere-

(1) El S.. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, digno Director de la presente publicacion.

santes monumentos cerámicos; pero estos objetos ofrecen escasísimo interés al lado de los de pura raza ítalo-griega sacados de las necrópolis de Sicilia, señaladamente de las de Centorbi *(Centuripa)*, Lentini *(Leontinoi)*, Palazzuolo *(Akrae)*, Terranova *(Gela)* y Girgenti ó Agrigento *(Akragas)*, y de las que han abierto sus tesoros á los arqueófilos en la Pulla, la Campania y la Lucania. En la Pulla parece la pequeña ciudad murada de Ruvo *(Rubi)* una mina inagotable de vasos de bellísima forma; siguen á esta por su órden Fasano *(Gnatia)*, Altamura *(Lupatia)*, Ceglia *(Cœlia)* y Bari *(Barium)*. En la Campania continúan suministrando las preciosidades que á fines del pasado siglo causaban la admiracion de Hancarville, Hamilton é Italinski, y de todos los amantes de la sábia antigüedad, las poblaciones de Cúmas y Cápua, Nola y Santa Agata de'Goti (la antigua *Plistia)*. Y ¿ha sido por ventura la Lucania ménos productiva en bellezas de esta especie? Hablen las ciudades y pueblecillos de Castellucio, Armento, Anzi *(Anxia)*, Éboli *(Eburi)* y Pesto (la hermosa *Paestum*, tan afamada por sus rosas), y ostenten, aunque más modestos, sus respectivas galas, Pisticci, Potenza *(Potentia)* y Acerenza *(Aceruntia)* (1).

No todos los vasos ítalo-griegos ofrecen los mismos caractéres en cuanto á su estilo, su fabricacion, su forma y el sistema epigráfico de sus marcas; ni son ítalo-griegos todos los vasos descubiertos en Italia, de cuyas necrópolis y ruinas salen tambien á luz muy á menudo vasos de estilo griego primitivo, vasos de arte oriental con relieves, vasos de gusto asiático, vasos corintios, vasos cartagineses y legítimos vasos etruscos.

Los vasos más antiguos de estilo griego primitivo y de gusto asiático se distinguen, segun queda arriba apuntado, por el color amarillento de su arcilla. Estos vasos se prestan á una subdivision natural, que marca, al parecer, una época más remota que otra: unos llevan simples adornos elementales, y los hay de diez y doce siglos anteriores á nuestra era; otros presentan figuras de animales, como leones, panteras, cabras, carneros, ciervos, puercos, cisnes, gallos, esfinges, grifos, etc., de color negro ó pardo, tal vez matizadas de morado ó blanco. No es imposible hallar en el ornato de los objetos de esta última categoría figuras de hombres ó mujeres alados ó finalizando en cola de pez. No liga á estas figuras entre sí accion ninguna que les sea comun: dispuestas en zonas, ocupan todo el contorno del vaso. Estos objetos, que recuerdan más que nada las producciones del arte asiático, especialmente las de Nínive y Babilonia, y denuncian la escuela oriental de que proceden, pueden referirse al sétimo siglo antes de Jesucristo: sus formas varían desde la grande ánfora, de suyo rara, hasta el *Lecythus*, el *Oinochoe* y la copa profunda (2).

Sigue á esta clase de los vasos más antiguos, otra que se diferencia de ella en que las figuras que los exornan entran en mayor número y las une el lazo de una sóla accion. Son frecuentes en estos vasos las representaciones de escenas de montería, con cazadores á caballo y en carros, y asuntos mitológicos tomados de aquellos ciclos en que figuran las empresas de Troya, de Hércules, de Tébas y de Caledonia. Todavía en los objetos de esta segunda categoría es el dibujo muy imperfecto, especialmente cuando trata de reproducir los escorzos. Los dialectos dórico y ático prevalecen en sus inscripciones, y esta circunstancia permite establecer que su fabricacion, que sube por lo ménos á la segunda mitad del sexto siglo antes de nuestra Era, ó á la primera del siglo quinto, residia principalmente en las ciudades de Corinto y Atenas.

Viene despues otra tercer categoría de vasos, con la que comienzan verdaderamente los de estilo ítalo-griego, y comprende todos los que presentan figuras negras sobre fondo rojizo. Sus formas son más variadas y elegantes que las de las dos precedentes categorías. Abundan en esta clase las ánforas, las hidrias, las copas, los oinochoes y los lecythos. Las figuras pintadas en ellos no forman ya zonas, sino grupos repartidos cada cual

(1) Entre las poblaciones de la Italia septentrional que ofrecen á la arqueología más interesantes ejemplares, si bien muy pocos ítalo-griegos, debemos mencionar las ciudades etruscas de Cervetri (Cære), Valci y Chiusi (Clusium); Isola Farnese (Veji), Selva la Rocca, Corneto (Tarquinii), Bomarzo, Perugia (Perusia), Volterra (Volaterrae) y otros parajes que se encuentran subiendo hasta Mántua y la antigua Adria.

(2) El autor del interesante catálogo de vasos pintados del *Ermitage* imperial de San Petersburgo, divide con acierto en cinco clases todos los vasos antiguos de carácter griego: 1.ª, vasos para provisiones; 2.ª, vasos para mezclar líquidos; 3.ª, vasos para verter, 4.ª, vasos para beber; y 5.ª, vasos de tocador. Definiremos nosotros estas diferentes clases. Pertenecen á la primera, el *pithos (dolium* de los latinos), que se distingue por su magnitud excepcional, y que al parecer se destinaba á conservar toda especie de frutos, líquidos y áridos; el *stamnos* y el *amphoreus (amphora)*, empleados para guardar el aceite y el vino; y la *hydria* reservada para el agua. El *pithos* ó *dolium* venia á ser como nuestra tinaja, si bien no se conservaba en el el agua, y sí el vino nuevo hasta que este líquido pasaba á las ánforas.—Diógenes, á quien por error vulgar se representa con un tonel por casa, vivia, como nos dice Juvenal, dentro de un *dolium*. Corresponden á la clase de los vasos para mezclar líquidos todas las varias especies del *cráter*, ó *cratera*. Este vaso, de gran capacidad y de muy ancha boca, servia para mezclar el agua y el vino de que se llenaban los vasos de beber, pues sabemos por los poetas antiguos que los griegos y romanos rara vez bebian el vino puro. La crátera se colocaba en los banquetes de unos y de otros ya en el suelo, ya sobre un pié delante de las mesas, y de ella sacaba el escanciador *(pincerna, pocillator)* con el *cyathus*, que era una especie de copa grande con una asa (κύαθος), el líquido de que llenaba las copas *(pocula, calices)* de los comensales. Entre los vasos de la clase tercera, ó para verter, es el principal el *oinochoe* (οἰνοχόος), que equivale á nuestra jarra, y ofrece tantas variedades como ésta en la forma de su cuerpo y de su asa. Los vasos para beber, ó de la cuarta clase, se subdividian en planos y profundos, como si dijéramos en platillos y tazas. A los primeros correspondian el *calix* (κύλιξ) y el *cymbium* (κυμβίον) con un pié y dos asas, y á los segundos el *scyphus* (σκύφος) consagrado á Hercules y el *cantharus* (κάνθαρος) consagrado á Baco, con pié alto y dos grandes asas. El *rhyton* ó *rhytium* (ῥυτόν), imitacion del antiguo vaso de cuerno *(keras)*, tenia un orificio en la punta, por donde vertia en la boca un chorro delgado, semejante al que vierte el botijo por el piton. Entre los vasos de la quinta clase, ó consagrados al servicio del tocador, citaremos solo el *lecythus* y el *alabastrum*, en que se conservaban perfumes delicados, y el *lekané* que se empleaba para mezclarlos con agua al lavarse.

en su respectivo plano; la mano de obra se distingue por su delicadeza; el barniz es brillante; los colores rojo y negro tienen pureza y tono. Dominan el blanco y el pardo oscuro en algunas partes; el dibujo es todavía muy incorrecto en los escorzos, pero anuncia un formal progreso. Las imágenes que en estos vasos más campean son las de los dioses, reunidas, pero sin concurrir á una accion determinada. A veces fingen escenas sacadas de los mitos heróicos, en particular de los de Hércules y Teseo, ó de la vida social, como ceremonias religiosas, juegos gimnásticos, combates, cacerías, bodas, música, etc. Uno de los motivos que con más frecuencia se repiten, es el de las doncellas reunidas en la fuente para llenar sus hidrias ó para bañarse. La mayor parte de estos vasos parecen fabricados hácia la primera mitad del siglo v antes de Cristo.

Forma una cuarta categoría, casi coetánea de la precedente, la cerámica de figuras rojizas sobre fondo negro. Infinitamente más numerosa que la anterior, tambien los vasos que á ella pertenecen son de más armonioso efecto, y aun cuando los dos períodos se empalman de tal manera que hay vasos en que concurren ambos sistemas, de figuras negras sobre fondo rojo y de figuras rojas sobre fondo negro, sin embargo, en algunos objetos de esta clase última se revelan todas las perfecciones de un arte que ha llegado á la plenitud de su desarrollo. Es muy difícil determinar la época en que las figuras rojas, del color natural del barro, destacadas sobre el fondo negro de su cubierta, reemplazaron á las figuras negras sobre fondo rojo; porque, segun queda advertido, hay algunos ejemplares de transicion, aunque pocos, como la famosa ánfora del Louvre de *Baco y Ariadna* y *Hércules con el cancerbero*, en que los dos procedimientos forman sincronismo, y pueden citarse nombres de unos mismos alfareros y pintores grabados en vasos de una y otra especie. Pero como regla general puede establecerse que los vasos de figuras negras no pasan de la mitad del quinto siglo antes de Jesucristo, y que desde ese tiempo empezaron los de figuras del color natural del barro sobre fondo ó cubierta de barniz negro.

Esta última y más favorable manifestacion de la pintura griega aplicada á la cerámica, recorre en perfecto paralelismo con el arte antiguo todos los grados conocidos de progreso y decadencia, hasta el dia en que, al umbral mismo de nuestra nueva Era, viene á morir tan antigua industria. En los vasos de este género se estudia pues en todas sus evoluciones la marcha progresiva del arte: vése en ellos ir unas tras otras desapareciendo las formas hieráticas y convencionales, y cómo á la rutina de la escuela vá sucediendo la creacion espontánea del artista; y de qué manera la gracia de los contornos y la expresion de las fisonomías se utilizan para diferenciar los sexos y marcar las pasiones que indican los personajes con sus movimientos. Al compás del progreso artístico, camina en esta época el industrial, perfeccionando la mano de obra hasta un punto indecible: la arcilla es más fina, el torneado más correcto; el perfil del vaso es más puro, el barniz es terso como un esmalte;—el oinochoe dilata y compone su boca en forma de gracioso trébol; la crátera entumece su borde remedando la flexible campánula.—¿Cómo habia de permanecer el arte cerámica extraña al gran florecimiento del arte matriz segun le practicaban en el quinto siglo Micon y Polignoto? Si Cimon de Cleona, que vivia hácia la Olimpiada 80, presentaba con toda libertad en sus tablas figuras escorzadas á una y otra mano, y Parrasio y Timantes traducian en las suyas las pasiones del alma que arrancan lágrimas ó provocan el júbilo, ¿por qué no habian de utilizar estos recursos en sus dibujos cerámicos Clitias y Epicteto?—Son pues los vasos griegos y los ítalo-griegos del quinto siglo y de principios del cuarto, un tanto posteriores á Pericles, los que nos muestran el arte cerámica en su mayor perfeccion. Las grandes ánforas de Nola, que abundan en el Museo de Nápoles (primero del mundo en riqueza de vasos pintados), tan admirables por lo fino de su arcilla y lo brillante de su cubierta negra, y tan clásicas por la elegancia de sus dibujos y la sencillez de sus asuntos, pertenecen á la primera mitad del cuarto siglo.

Al declinar esta misma centúria, la aficion al lujo y al aparato enerva el sentimiento delicado y noble del arte; lo gracioso cautiva más que lo bello; ya la vista estragada no se contenta con el simple contraste del negro con el rojo: el amarillo, el morado, el oro, se asocian con el blanco para amenizar las primitivas representaciones monocrómatas, y ya rara vez acontece que esta riqueza de matices vaya acompañada de un estilo puro y de un dibujo sábio y elegante. Son verdaderas excepciones entre los vasos de este tiempo de decadencia los descubiertos en los sepulcros de Kertch (antigua *Panticapea*), que pueden atribuirse á una época muy próxima al reinado de Alejandro Magno.

Uno de los síntomas más inequívocos de la decadencia de la cerámica griega, es el ardor con que el ingenio, hostigado por el lujo que le pide siempre cosas inusitadas, se da á inventar nuevas formas, y la profusion con que salen al público mercado los caprichosos objetos que ya apenas retienen del antiguo vaso la forma natural que indicaba su destino. El rhyton, de cien especies diferentes, el vaso bifronte, la figura hueca; el sátiro, la

ninfa, el etiope; los grupos de dos ó más figuras; Hércules ahogando al leon del monte Citeron; la nodriza con su cría y con el puerco á los piés, víctima ofrecida á los dioses por la salud de los niños entre los lacedemonios, son producciones que demuestran la flexibilidad de ingenio y la pericia del alfarero griego (1), pero tambien la ausencia de toda escuela y la triste proximidad de la completa postracion del arte.

Anúnciase tambien esta en Italia con la exageracion de las proporciones de los vasos, y más todavía con la exuberancia de su ornamentacion. Las asas aparecen recargadas de volutas, nudos, carteles y rollos; las figuras se multiplican y las escenas representadas se complican y embrollan con grupos secundarios, que las despojan de su majestuosa tranquilidad y reposo; los fondos se cubren de enojosos accesorios; vástagos vegetales serpean por el cuerpo del vaso, estrechando el campo de las figuras, se enredan en las asas, y llevan por remate con frecuencia, en vez de flores, cabezas de mujeres ó génios alados. Los asuntos representados en estos vasos, son por lo general bacanales, escenas rústicas y funerarias; el drama tambien presta su auxilio al pintor, que por su parte no economiza la sal cómica y la sátira; algunas inscripciones en caractéres oscos prueban que las *atelanas* ó entremeses burlescos de la Campania inspiraron á veces á los artistas para la ejecucion de estas escenas. — Despues de estos vasos, no quedan ya dignos de mencion sino los últimos que fabricó la Italia meridional, los cuales son negros con adornos blancos y rojos amoratados. Contienen unos, máscaras escénicas, y cabezas acompañadas de inscripciones; otros, meras guirnaldas de pámpanos y hiedra. Algunas piezas pequeñas descubren leyendas latinas. Hay razones paleográficas para asignar á estos objetos como fecha el siglo III antes de Jesucristo, quinto siglo de Roma. Las últimas obras cerámicas pintadas pertenecen á la Etruria, que á la sazon se hallaba por completo latinizada, porque es cosa sabida que los romanos no cultivaron jamás este ramo del arte, y que el senadoconsulto proscribiendo las bacanales, cuyo orígen dejamos referido, publicado el año 568 de Roma (186 antes de Cristo), fué la causa principal de que dejaran de labrarse vasos pintados.

Los del siglo II antes de nuestra Era, época en que la fabricacion de esta cerámica queda casi exclusivamente reducida á las ciudades de la Lucania y de la Pulla, no descuellan mas que como productos de una industria ajena ya á toda ciencia y á todo sentimiento artístico. Pobreza de ideas, incorreccion en los dibujos, grosera negligencia en cuanto á la ejecucion: todo en estos vasos lleva el sello de la más completa atrofía del arte.

Parece, á primera vista, cosa muy singular que la industria de los vasos pintados no continuase viviendo en brazos del arte romano despues de extinguido el arte griego, sino que haya venido á morir juntamente con la Era antigua. Pero bien considerado este fenómeno, tiene una explicacion satisfactoria en la condena de los ritos y fiestas que probablemente sostenian la fabricacion de esos objetos. Todo el que haya visitado con algun detenimiento las grandes colecciones de vasos de los principales museos de Europa, habrá observado que las cuatro quintas partes de los asuntos representados en los griegos é ítalo-griegos se refieren al culto de Baco, á sus ceremonias, misterios é iniciaciones. Abolidas las manifestaciones públicas de este culto por los escándalos á que daban lugar, el senadoconsulto que prohibió las fiestas Bacanales cegó, juntamente con el orígen de muchas impurezas, la fuente principal del comercio y de la industria de los vasos pintados. En aquella época, cuando ya casi apuntaba en el horizonte del mundo romano el primer fulgor del cristianismo, ¿qué podia hacer la pobre Grecia para sostener este arte? Observad su mísero destino: convertida en provincia romana á los pocos años de expedido aquel senadoconsulto (en el 146 antes de Jesucristo), habia pasado por un proconsulado, llamado *Proconsulado de Acaya,* que la despojó de sus tesoros artísticos, la desustanció y la cubrió de ignominia, para que sin dolor y sin vergüenza se sometiese á ser provincia senatorial en tiempo de Augusto!

Sierva de Roma la Grecia, tambien venian á tierra con el culto de Baco todos los otros cultos en que los vasos pintados obtenian el frecuente empleo que se colige de los bajo-relieves y de las escenas figuradas en los vasos mismos. Las fiestas de Céres y Proserpina, imitadas de las famosas de Eleusis, las fiestas Panatenaicas, todas las demás instituciones griegas en que habia sacrificios, libaciones, ofrendas, procesiones, juegos, premios, festines, suponian un enorme consumo de preciosos vasos de infinitas formas y géneros, que cesaba de todo punto acabando los cultos que aquellas solemnidades representaban. El paganismo romano en sus últimos esfuerzos por mantenerse vivo, no podia recibir la idea religiosa de la Grecia envilecida; quiso aspirarla del Oriente, y cuando el Oriente respondió á sus ánsias, el maravilloso espectáculo que presenció el mundo fué el renacimiento de todas las vetustas divinidades paganas, impotentes para crear forma alguna estética y simbólica é incapaces de regenerar ni la religion, ni la civilizacion ni el arte. Aquellos antiguos dioses, los mitos

(1) El Museo de cerámica griega del Louvre ofrece al arqueófilo una coleccion riquísima é inestimable de estos vasos de la época de la decadencia.

inmobles del Egipto (dice Preller), Attis el castrado, el muelle Adonis, los *espíritus celestes* de Babilonia, el Mithras persa, sacudieron su secular letargo y marcharon á la conquista de Roma y del mundo romano con su cortejo de misterios, de sacerdotes y de supersticiones.

Y esas supersticiones, esos sacerdotes y esos misterios que aventaban una polilla de centenares de años, ¿qué podian dejar en Roma de grande, de bueno y de bello? Ni el culto egipcio de Isis y Sérapis, que logró una ardorosa complicidad de parte de los mismos triunviros el año 42 antes de Jesucristo, y que, á pesar de las severas prohibiciones del Senado en tiempo de Tiberio, renació luégo bajo la proteccion de Caracalla; ni los sangrientos cultos procedentes de Frigia y Capadocia; ni los otros cultos de orígen siriaco y cartaginés, como el de Dea Syria, el de Maiuma, el de Jupiter Optimus Maximus, Heliopolitanus y Dolichenus, y el de Juno Cœlestis; ni los misterios persas de Mythras; ni la astrologia ni la mágia; ni el mismo culto de los Emperadores, eran suficientes á crear un verdadero arte romano (1). El grande aumento de la riqueza en los últimos tiempos de la República habia desarrollado en verdad la sed del lujo y el gusto de lo bello: Lépido antes de su consulado era dueño de la vivienda más elegante de Roma, y treinta años despues habia ya cien casas más hermosas que la suya. César, antes de su elevacion á la suprema magistratura, figuraba ya, por lo selecto de su pinacoteca y dactilioteca, y por el número de sus esculturas de bronce y marfil, como uno de los ciudadanos más espléndidos y magníficos. Siendo Cónsul, erigió el Forum y llenó de monumentos insignes las poblaciones de Italia, la Galia, España y las colonias romanas. Lúculo, Pompeyo, Augusto, llevaron á Roma todo un enjambre de artistas prisioneros, que restituidos á su libertad y reunidos con los ingénios divorciados de su pátria, la Grecia, por la seduccion del lucro, formaron una especie de cohorte de buenos artistas, cuya fama se apropió y benefició la despótica y orgullosa Roma, imaginándose ser un pueblo verdaderamente artista. Pero ¿qué habia de hacer el pueblo-rey abandonado á sí propio, una vez extinguida la llama creadora de aquella escuela matriz, una vez apagado el hermoso sol de la libertad de la Hélade entre las sombras y dolores de la esclavitud? Cuando las últimas ciudades griegas pedian como una gracia que se les permitiera sustituir la lengua latina á la pompa armoniosa del idioma de Homero y de Sófocles, ¿qué frutos podia producir en Italia el arte divino de Timantes y de Apeles? Con semejantes condiciones ¿qué vida le quedaba á la cerámica? Lo que necesitaba el orgulloso romano para sus palacios de mármol solados de mosáico, no eran vasos pintados, de deleznable arcilla, en que compensase la inferioridad de la materia la elegancia de los dibujos, la ciencia y libertad de los trazos, sino cuadros y pinturas murales, oro, plata, copas de piedras preciosas, vasos murrhinos de un precio superior al capital de una familia acomodada.

Volviendo ahora á los vasos ítalo-griegos del buen tiempo, esto es, á los de los siglos v y iv antes de Cristo, que fué cuando más uso se hizo del historiado con figuras solo delineadas y destacadas del fondo ne-

---

(1) Si el genio romano hubiese sido favorable al desarrollo del sentimiento estético, ocasiones sobradas tuvo en que manifestarlo, porque los cultos de orígen oriental que hicieron irrupcion en Roma al decaer la República y aproximarse el Imperio, y más aun despues de establecido este, llevaron consigo una multitud de ritos y ceremonias, todos favorables á la invencion y al estudio de la forma. Todo el caudal del Orontes, decia en su pintoresco estilo Juvenal, corria por el alveo del Tíber. Recordaremos sumariamente algunos de aquellos cultos. El de Isis y Sérapis, públicamente consagrado, despues de reiteradas proscripciones, con la ereccion del templo de Caracalla cercano al Coliseo, que dió su nombre á todo un barrio de Roma, requeria un servicio cotidiano de mañana y tarde, y fiestas anuales que se celebraban en la primavera y el otoño. Apuleyo nos describe minuciosamente la gran fiesta del *Navigium* de Isis que se hacia el 5 de Marzo: ceremonia dedicada á esta diosa como protectora de la navegacion, y observada en todas las poblaciones del litoral del Mediterráneo. La gran fiesta de Otoño, de que hablan los Santos Padres y demás escritores cristianos, tenia por objeto representar la historia de la pérdida de Osiris ó Sérapis y el regocijo de la diosa al encontrar al esposo ó hijo perdido.—Los cultos de Frigia y Capadocia ofrecen una grande exaltacion de fanatismo y barbarie: las mutilaciones, la efusion de sangre, eran su distintivo. Los Padres de la Iglesia nos describen á los Sacerdotes de la Belona asiática, cuyo culto se cree introducido en Roma por Sylla, mutilándose sus propios miembros en honor de la diosa, corriendo en torno del altar de la misma con túnicas negras y suelto el cabello, á semejanza de los Sacerdotes de la *Magna Mater*. Esta fiesta de la *Magna Mater*, gran solemnidad frigia del mes de Marzo, se introdujo en Roma bajo el Imperio de Claudio. Sus ceremonias y espíritu venian á ser los mismos que aparecen en las festividades de Isis, Afrodisia y Demeter: todo se reducia al dolor de la madre de haber perdido su hijo, y su júbilo al recobrarlo. Duraban seis dias, del 22 al 27 de Marzo, durante los cuales habia un periodo de ayuno y duelo y espantosas mutilaciones, y otro de frenética alegría y desenfreno, siendo el término y remate de la fiesta, como en todos los cultos de esta especie, una gran procesion y una especie de carnaval en que reinaba la mas absoluta licencia á pesar de la vigilancia de los quindecemviros palatinos.—Son tambien de orígen frigio las sangrientas purificaciones de los *Taurobolos* y *Kriobolos*. Prudencio nos las describe como ceremonia expiatoria en que se inmolaba el toro y el carnero en las aras de la *Gran diosa* (confundida frecuentemente con la *Virgo cœlestis* siriaca y africana, y con la Minerva griega) y de su hijo ó amante Attis. Los Taurobolos se introdujeron en Roma en tiempo de los Antoninos.—Los cultos siriacos de Baal, Astarte, Derketo ó Atargatis, Apolo y la Luna, fomento de un paganismo tan cruel como sensual, entraron en Roma con las conquistas de los generales romanos, y merced á los bailes y cantos de las bayaderas sirias, tan en boga bajo los Emperadores. Antonino Pio edificó en honor de la religion siria el templo de Heliópolis, y no hay quien ignore los horrores y los escándalos de la piedad de Heliogábalo. Habia en Heliópolis, donde se adoraba á *Dea Syria*, dos sacrificios cada dia, y dos grandes fiestas cada año, una en memoria del diluvio, otra en la primavera para celebrar la vuelta del sol. Acompañaban á las ceremonias religiosas las danzas, la música, las mutilaciones, enjambres de peregrinos, de fanáticos y de eunucos llenaban las plazas y encrucijadas, enseñando al pueblo sus miembros mutilados, é implorando la caridad y la devocion pública. Neron fué celoso protector de este culto. Las procesiones de la Dea Syria no se ceñian al interior de las ciudades, sino que iban recorriendo los pueblos unos tras otros, parando en cada poblacion el pollino que llevaba el simulacro de la diosa mientras ejecutaban sus danzas y deportes los eunucos. Todos los meses de Mayo se celebraba en Ostia la fiesta popular de ***Maiuma***, especie de Vénus Siria, que venia á ser tambien un licencioso carnaval. El culto de *Elagabalo* es una curiosísima aberracion de la devocion humana. El Emperador Bassiano, que con el mismo nombre del supuesto dios sucedió á Caracalla, proscribiendo todos los mitos de Grecia y Roma, puso en su lugar la piedra cónica de Emesa, adorada con gran fervor en toda la Siria, y con el nombre de Elagabal le alzó un soberbio templo en el Palatino, donde reunió como despojos todas las magnificencias de los antiguos templos de Roma. El Emperador era al propio tiempo sacerdote fanático y sátrapa oriental: todos los dias ofrecia sacrificios á la piedra negra de Emesa en presencia del Senado. Llegó un dia en que se le ocurrió casar á su dios con la diosa virgen de Cartago, y celebró la boda de ambos con pompa nunca vista.—No continuaremos esta reseña de los cultos del Oriente renacidos al perder su antigua religion Roma y la Italia entera: su enumeracion nos haria traspasar los límites naturales de una simple nota. Quien deseare formarse una idea cabal de esta interesante materia, puede consultar la concienzuda obra de Preller sobre la Mitología Romana.

gro de la vasija, diremos que el procedimiento artístico de su fabricacion era sencillísimo. Con una pluma ó caña delgada, embebida en tinta carminosa, ó con cualquier otro instrumento que no pudiese arañar la pasta del vaso, hacia el dibujante en éste un ligero tanteo ó bosquejo de las figuras y adornos que se proponia ejecutar; luego fijaba con toda la seguridad y perfeccion posible el contorno exterior de los mencionados objetos, y teniendo cuidado de no traspasarlo, cubria de barniz negro el fondo de la vasija, de manera que solo las figuras y adornos quedasen del color natural del barro. Hecha esta operacion, procedia á llenar las siluetas que habia reservado ó dejado en blanco, ejecutando con un pincel fino, impregnado en el mismo barniz del fondo, los lineamientos necesarios para dibujar bien las fisonomías, los desnudos, los ropages, etc. El arte de dibujar en los vasos requeria, además de la ciencia necesaria para componer con elegancia y libertad, ó para copiar bien las composiciones de los artistas afamados, una gran práctica y una mano muy segura, porque la pasta del vaso, porosa por su naturaleza, cualquiera que fuese el grado de su finura y compacidad, absorbia el color en cuanto llegaba á ella el pincel; y si el dibujante equivocaba el trazo, no habia lugar al arrepentimiento y á la correccion. Por otra parte, las líneas de todos los contornos interiores de las figuras y adornos habian de ser delicadas y de una gran pureza, á fin de que los pliegues menudos y paralelos de las telas delgadas resultasen con la sutileza debida, no hubiese gruesos innecesarios que desfigurasen los dintornos, y en suma no afeara el vaso ningun defecto gráfico de los que hacen desmerecer un dibujo en la tabla ó en el papel. La pintura de estos vasos, pues, era por lo general monocrómata, porque sólo se empleaba en ella el color negro sobre la tinta natural del barro cocido: de manera que más bien es dibujo que pintura la obra del artista en el vaso de arcilla. Sólo en los cabellos, en las barbas y en las franjas ó bordados de las vestiduras, solia usarse de un color que resultaba pardo por ser más líquido que el negro de los contornos. Tambien suele verse en algunos vasos de los más modernos de este período el color blanco empleado para los adornos, los accesorios y las inscripciones (1).

No parece natural el suponer que fueran artistas de primer órden los que pintaban los vasos de barro; pero al propio tiempo son en muchos de estos los dibujos tan perfectos, tan fáciles, elegantes y graciosas las composiciones, que, como notó Winckelmann, pueden estas obras pasar por muy acabados prodigios del arte antiguo. Parece pues probable que los pintores de vasos, cuyo mérito principal consistiría en poseer en grado eminente esa facilidad técnica de rutina que se requiere para dibujar sin arrepentimientos sobre el barro cocido, tomasen sus composiciones de las obras de los grandes maestros, ya de su tiempo, ya del tiempo pasado, y aun de las mismas representaciones hieráticas y arcáicas si así convenia á su propósito. Que los artistas adocenados y meramente prácticos tomen los pensamientos de los más eximios, es cosa que se ha visto en todos tiempos. Muchos productos de la cerámica de Urbino se suponen ennoblecidos por la mano del divino Rafael siendo quizá meras copias de los dibujos de este gran génio, ó de los grabados que de ellos sacó Marco Antonio, los motivos figurados que los exornan. Queda atrás indicado que muchos asuntos representados en los vasos ítalo-griegos debieron ser serviles reproducciones de pinturas que vió y describió Pausanias en su viaje por la Grecia.

No hay para qué encarecer la utilidad que está prestando este ramo de la cerámica, no solo al estudio de la historia del arte, sino tambien al de la historia de la civilizacion antigua en general, y al conocimiento detallado de la teogonía y mitología griega, de la vida civil y religiosa, pública y privada, usos, costumbres é indumentaria, del pueblo más culto, más poeta y más artista de la tierra. Todos los dias se hacen nuevos

(1) Aunque no es de nuestra incumbencia explicar el procedimiento fabril de la industria cerámica, la relacion íntima que este establecia entre la obra del alfarero y la del artista, exige que demos algunos pormenores acerca de la naturaleza de los vasos de que tratamos. De la cerámica antigua, griega é ítalo-griega, se hacen dos grandes divisiones: vasijas de pasta blanda mate y de pasta blanda lustrosa. De la pasta blanda mate no tenemos que tratar, porque esta solo se empleaba en los utensilios más comunes de la economía doméstica.—La pasta blanda lustrosa, que era la que se usaba para los vasos pintados y de verdadero gusto artístico, se trabajaba con el cuidado más exquisito Para que la pasta resultase fina y homogenea, se hacia principalmente de sílice y alúmina, de hierro y de cal, produciendo en la fusion un esmalte oscuro amarillento de superficie bruna, no metalóide. El barniz que los antiguos usaban para dar lustre á sus vasos, ha sido objeto de pacientes análisis, dándose por seguro al cabo de las más ingeniosas investigaciones é inducciones, que su compuesto químico es un silicato alcalino, modificado y endurecido por la devitrificacion que ha ocasionado su larga permanencia bajo tierra, y que los elementos de la coloracion del barniz ó lustre negro son el óxido de hierro y el óxido de manganeso. Los vasos griegos é ítalo-griegos, especialmente los de la Campania, presentan tres especies de barniz ó lustre en su fondo: el lustre rojizo ó color de ladrillo; el negro; y el oscuro tirando á color de castaña. El lustre rojizo es el tono natural de la pasta, ora pulimentada por el alfarero en crudo, ora realzada ó avivada por medio de un barniz claro y ténue, ya sin color, ya levemente teñido de carmin. El lustre negro se daba, ó inmediatamente sobre la pasta o sobre el lustre rojizo. Este lustre ó barniz negro era tan terso, brillante y fino, que cuando se aplicaba por igual al interior y al exterior de la vasija, la hacia parecer de pasta negra. La superficie que presenta es tan bruñida como un esmalte en los buenos vasos de Nola. Obsérvase á veces que la cubierta ó barniz negro tira al bronceado metalóide: esto suele ser efecto de un fuego que dió demasiado humo. Los pintores en porcelana tienen nombre particular para este fenómeno y llaman *impuro* al fuego que tal alteracion origina.—El lustre oscuro castaño es resultado de un lustre negro poco denso, que deja trasparentar el color rojizo de la pasta. El exceso del fuego suele cambiarlo en verde aceitunado.—Estas variedades del color negro son muchas veces accidentales: un horno demasiado caliente puede evaporar el barniz negro y dejar el vaso de color rojo bronceado; el rojo á su vez puede ennegrecerse por la absorcion del humo.—Pero es preciso no confundir los accidentes de la coccion con los que ha podido producir en algunos vasos la accion del fuego de la pira ó *rogus* en que estuvieron antes de ser encerrados en los sepulcros.—En Italia, donde fué costumbre quemar los cadáveres, muchos vasos griegos ó ítalo-griegos estuvieron expuestos al fuego de las piras fúnebres, y estos vasos quemados, de rojos que eran, se volvieron amarillentos y grises.

descubrimientos en estas aun mal exploradas raíces del corpulento árbol de la civilizacion indo-europea, y no son por cierto los vasos griegos los monumentos menos consultados para semejantes investigaciones. Y con razon; porque además de haber consignado en ellos los helenos desde la más remota edad los secretos de su creencia, de su culto y de sus aspiraciones, son estos monumentos los ménos adulterados de cuantos nos legó la antigüedad; porque con ser tan deleznable la materia del vaso pintado, solo ella ha perseverado intacta en los depósitos funerarios de donde modernamente ha vuelto á la luz del dia, y es muy raro que ocurran con sus pinturas casos parecidos al del chasco que abochornó al erudito Passeri, á cuyas manos llegó púdicamente vestida la descarada figura de Sileno de un vaso del coleccionista Mastrillo (1). Las pinturas de los vasos, ó perecen con estos, ó, si estos duran, conservan invariables todos sus accidentes. No sucede con ellos lo que con las estátuas y relieves, que sufren mutilaciones y pierden fácilmente lo que más sirve para caracterizarlos, como son las cabezas, los extremos, los atributos y emblemas. Los dibujos ejecutados en la cerámica, por el contrario, han servido muchas veces de guia para las restauraciones y restituciones de que han sido objeto las antiguas obras de escultura, degradadas por la destructora accion de los siglos ó por la barbárie de los hombres. Como en la presente Introduccion debemos limitarnos á ideas generales, absteniéndonos de profundizar en las múltiples materias que nos salen al encuentro, no citaremos, como podríamos hacerlo, muchos casos de restauraciones rectificadas en vista del estudio posterior de los vasos antiguos.

Al manifestar que la proscripcion de las Bacanales influyó en la decadencia de este ramo de la cerámica, hemos venido á declarar uno de los principales usos de los vasos pintados. Pero con las fiestas de Baco y de Céres fueron tambien insensiblemente cayendo en desuso otras solemnidades que, á imitacion de las fiestas Megalesias y Panatenáicas, y de los juegos que á muchas de ellas acompañaban, como los ístmicos, los nemeos, los pítios y los olímpicos, habian introducido las colonias griegas civilizadoras de la Italia meridional; y las vergonzosas saturnales, deshonor del Imperio, no suplian la falta de aquellas instituciones. Se comprende que el mancebo griego, sensible al halago de la bella forma, estimase más que cualquiera otra recompensa, como vencedor en los certámenes de las fiestas Panateneas, una ánfora pintada por Epicteto ó por Polignoto. Una corona de laurel y uno de estos vasos, lleno de aceite de los olivares consagrados á Minerva, era toda su aspiracion, ya disputase el premio de la carrera en las *Lampadodromias*, ya el de la música ó del canto entonando las alabanzas de Harmodio y Trasíbulo, ya sobresaliendo en la danza que imitaba la lucha de Athena con los Titanes (2).

Aparte de este destino, se daba á los vasos pintados el de decorar los templos y las habitaciones de los particulares. Si no nos lo hubieran revelado los escritores contemporáneos, fácilmente hubiera podido colegirse de la elegancia de las proporciones y de la naturaleza de los asuntos y adornos representados en estos objetos. Los vasos grandes, que son los que por lo comun ofrecen una ejecucion más esmerada en dichos dibujos, y motivos de más importancia y más estudiada composicion en un lado que en otro, parece como que debian estar colocados en *ábacos* ó *cartíbulos*, especie de consolas de que nos dán cabal idea algunas pinturas y bajo-relieves. A la manera que los modernos colocamos las más hermosas piezas de vagilla en los aparadores, ponian los antiguos las suyas en el *cartibulum* y en el *abacus*. Eran estos de bronce ó de mármol, sostenidos en trapezóforos de rica talla, y segun testimonio de Varron y de Petronio, ocupaban su puesto determinado en el *atrium* y en el *triclinium*. En la *casa de las Nereidas* de Pompeya se descubrió un cartíbulo precioso, muy semejante por su forma al que está representado, cargado de preciosas vasijas, en uno de los lados del soberbio vaso de Tolomeo, llamado de *Saint Denis*, que posee con justo orgullo el Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca (antes Imperial) de Paris. Un hermoso ábaco, asimismo cargado de vasos, presenta en su Diccionario Anthony Rich, tomado de una lámpara de arcilla. Los vasos colocados en estos muebles no siempre cam-

(1) Un hermoso vaso ítalo-griego que forma hoy parte de la rica coleccion del Museo Británico, pertenecia allá por los años de 1760 ó 1770 al sabio napolitano Mastrillo, el cual habia formado un interesante gabinete de este ramo de la cerámica, supuesta á la sazon etrusca. El asunto figurado en él era una bacanal, en que, como es consiguiente, habia varios desnudos. No se sabe si el mismo Mastrillo ó el anterior dueño del vaso, sugeto timorato y escrupuloso, habia tapado la desnudez de la figura de Sileno, poniéndole con pluma y buena tinta una vestidura. La misma operacion practicó en otros vasos cubriendo todas las que su pudorosa exaltacion estimaba indecencias. El anticuario Passeri, al describir el vaso de la bacanal, desplegó tesoros de erudicion é ingenio en una doctísima disertacion explicando la razon de estar aquí vestido Sileno, y no desnudo como en la mayor parte de los monumentos de igual género, pero compró el embajador inglés en Nápoles, Sir Hamilton, la coleccion de Mastrillo, y cuando echó de ver la devota superchería, borró con una esponja juntamente la vestidura de Sileno y la sábia elucubracion de Passeri.

(2) Solo en el Museo Británico hay un número inmenso de estas ánforas panatenáicas. Allí se conserva la que se reconoce hasta hoy como la más antigua de todas, descubierta en Atenas por Mr. Burgon, fuera del antiguo recinto de la ciudad y junto á las Portæ Acharnicæ. Contiene una inscripcion retrograda con estas palabras ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ ΕΜΙ, es decir *Soy premio dado en Atenas*. La generalidad de estas ánforas ofrecen solamente las tres palabras ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, *premio dado en Atenas*, y pertenecen al período de transicion entre el estilo arcáico y el más bello estilo griego. Hay en el propio Museo, en la coleccion de los vasos *pseudo-arcáicos* con figuras negras y líneas grabadas, otras ánforas panatenáicas en que la referida inscripcion tiene esta forma: ΤΩΝΑΘΗΝΗΘΕΝΑΘΛΩΝ, indicando además los nombres de los arcontes Polyzelos (367 años antes de Cristo), Euthykritos (328) y Nikokrates (333). Otras tres de las que se conservan en el Museo del Louvre consignan los nombres de los arcontes Cephisodoro (323), Archippo (321), y Theophrasto (313).

biaban de lugar, y es probable que permanecieran fijos en los ábacos sagrados de los templos; porque se han encontrado algunos vasos sin fondo, prueba evidente de que no servian más que para adorno. Conviene sin embargo advertir que los vasos sin fondo ó abiertos por ambas extremidades son siempre largos y estrechos, lo cual induce á creer que estuviesen colocados á cierta altura los ábacos ó repisas que los soportaban; confirmando esta conjetura los dibujos mismos que los exornan, que denotan haber sido ejecutados con exquisita prevision para ser vistos desde un punto bajo, y tomando en cuenta los escorzos de las líneas y superficies. El sábio Italinski sugirió á fines del pasado siglo la idea de que estos vasos fueran destinados en un principio á ocupar ciertas hornacinas consagradas en las casas de las personas en cuyos sepulcros han sido hallados.

Juntamente con estos vasos largos y perforados, de uso al parecer puramente decorativo, se han encontrado, y aparecen todos los dias en los sepulcros, los otros vasos que enriquecen las colecciones cerámicas de Europa. ¿Eran vasos cinerarios los hallados en los hipogeos de Grecia y de las Dos Sicilias? Esta pregunta ocurre naturalmente: veamos de satisfacerla.

Los griegos lo mismo que los romanos, segun las épocas y los países, ó quemaban los cadáveres ó los inhumaban sin quemarlos. La más antigua ánfora panatenáica que hasta ahora se conoce, que es la del Museo Británico, hallada en 1813 fuera del antiguo recinto de Atenas por el inglés Mr. Burgon, contenia juntamente con otras vasijas pequeñas, cenizas y residuos de huesos calcinados. El Gabinete de Medallas de la Biblioteca de de París (antes Imperial), posee un precioso vaso de cubierta negra, rodeado de una sencilla corona de laurel, en relieve, en que se conservan los restos mortales de Cimon, hijo de Milciades. La famosa *Tabla Iliaca* que guarda Roma en el Capitolio, en la cual, como es sabido, se hallan representados en bajo-relieve los principales sucesos de la guerra de Troya, nos ofrece la forma que tenia la pira donde fué quemado el cuerpo de Patroclo. Alejandro Magno hizo erigir en Babilonia por la traza de Dinócrates una gran pira para Ephestion en forma de pirámide cuadrilátera, con un desarrollo en su base de un estadio por cada costado. Decoraban el subasamento de tan ingente mole 240 proas de naves, doradas, con paños de púrpura tendidos entre proa y proa. Sobre estas cargaban sendas estátuas de hombres armados, de cinco codos de altura, los cuales tenian á los costados archeros de cuatro codos de alto, todos de rodillas.—Guarnecian la zona que estaba encima del subasamento unos candelabros de 15 codos de elevacion, que tenian sobre la llama figurada en cada uno, una águila con las alas extendidas mirando á un dragon que exornaba la base. La tercera zona ó cuerpo representaba escenas de montería; la cuarta contenía un gran bajo-relieve dorado, figurando el combate de los Centauros; el quinto cuerpo estaba ocupado con leones y toros de oro en órden alterno, y en su plano superior habia trofeos militares. Coronaban finalmente la mole unas sirenas huecas, dentro de las que podian colocarse los músicos encargados de ejecutar los cantos fúnebres. Tenia este monumento mas de 130 codos de alto, y dice Diódoro Sículo, que lo describe, que costó 12.000 talentos. Es pues constante que los griegos practicaron la incineracion á la manera de los scitas, de los tracios y de los índios, y del mismo modo que los galos, segun refiere Julio César. Pero, por otro lado, consta tambien que en Atenas (y es lo que más cuadra á nuestro propósito) era muy antigua la costumbre de inhumar los cadáveres en vez de quemarlos, y sabida es la ley ateniense relativa á las sepulturas, que prohibia tenerlas dentro de la ciudad por causa de los miasmas que los cadáveres exhalan al corromperse, pues la recuerda una carta de Sulpicio á Ciceron, donde le cuenta la muerte de su colega Marcelo y le dice que no pudo conseguir el permiso de enterrarle en la poblacion. Esto en cuanto á los griegos.

Respecto de los romanos, con cuya historia se confunde la de la Italia entera desde pocos años antes de Jesucristo, conocida es de todos la ley de las Doce Tablas, por la cual se mandaba que ningun cadáver fuese enterrado ni quemado dentro de la ciudad. *Hominem mortuum in urbe, ne sepelito neve urito.* Ley restituida á su antiguo vigor por Adriano y declarada por Antonino Pío extensiva á todo el Imperio. Debemos suponer que la inhumacion fué constantemente practicada en todas las regiones de Italia, hasta la época en que las Doce Tablas (siglo v antes de la Era cristiana) permitieron la incineracion (1); y que esta continuó, no solo el tiempo que rigió aquel Código, sino despues, hasta la época de los Antoninos, en que fué terminantemente prohibida; pero con esta particularidad, que mientras los romanos se mantenian en la costumbre de quemar sus cadáveres, con todo el ritual prescrito por la ley pontifical y con las ceremonias simbólicas que introdujo esta, además de las guirnaldas de ciprés, las colgaduras, los cuadros y las estátuas que servian de adorno á la

(1) Supone Preller que el uso de quemar los cadáveres fué introducido en Roma por los Griegos y los Etruscos Es lo cierto que la ley pontifical de Numa suponía la inhumacion y que esta antigua costumbre se mantuvo por largo tiempo en algunas familias; la de los Cornelios la conservó hasta los dias de Sylla.

mole funeral, segun se advierte en gran número de medallas de los emperadores; los ítalo-griegos perseveraban fieles á la práctica ateniense de enterrar sus muertos fuera de las poblaciones, en sus sepulcros ó hipogeos, como refiere Petronio, y como lo demuestran las muchas tumbas abiertas á fines del pasado siglo en la Campania, en la Pulla y en Sicilia.

Establecidas estas premisas, es ya fácil resolver la cuestion que hemos planteado, de si son ó no cinerarios los vasos descubiertos en estos hipogeos. Son cinerarias, verbigracia, todas las ánforas que contenian, al ser descubiertas, verdaderos residuos humanos, como la hallada en Atenas por el inglés Mr. Burgon, y la de las cenizas de Cimon, existente en la Biblioteca de Paris; mas téngase en cuenta que estas ánforas no estarian guardadas en verdaderos hipogeos ó conditorios, sino simplemente encerradas en arcas de piedra (*ossuaria*), por el estilo de la que contenia la urna con las cenizas de Agripina, y que fué depositada en el mausoleo de Augusto. No son cinerarios los vasos hallados dentro de los sepulcros en que fueron inhumados los cadáveres sin incineracion. Y de esta clase son casi todos los vasos ítalo-griegos sacados de las tumbas de las Dos Sicilias en el pasado siglo. ¿Qué hacian allí pues?

Cedamos ahora la palabra al experto y sagaz W. Hamilton, que por haber asistido personalmente á las más notables excavaciones llevadas á cabo en Nola, Santa Agata de'Goti, Trebbia y Santa María de Cápua, y en varias poblaciones de la Pulla y de Sicilia en la época referida, ha revelado mejor que otro alguno los secretos por tantos siglos depositados en aquellas tumbas. Sabido es que aquel distinguido anticuario invirtió cuantiosas sumas en las referidas excavaciones desde que el Rey de Nápoles, Fernando IV (I de las Dos Sicilias), hijo y sucesor en el trono de nuestro monarca Cárlos III, levantó la prohibicion de remover aquel suelo en busca de antigüedades, y que las preciosidades que allí desenterró fueron repetidas veces recogidas por sus propias manos, y aún tal vez por las de su célebre y romancesca esposa, de entre la toba volcánica de las cercanías de Nápoles ó bajo la costra calcárea de las tumbas de Cúmas.

«He presenciado, decia W. Hamilton en 1791 (cuando llevaba ya 26 años de residencia en el reino de las Dos Sicilias, y despues de haber formado dos numerosas colecciones de vasos, á saber, la que á la sazon publicaba y la que habia ya cedido al Museo Británico), he presenciado la apertura de un número considerable de sepulcros, únicos parages en que se encuentran los vasos, y he observado constantemente que dichos sepulcros se hallaban á la parte exterior de los muros de las poblaciones, á poca profundidad bajo tierra, excepto en Nola, donde las materias volcánicas derivadas de las montañas próximas al Vesubio han elevado considerablemente el terreno... Construidos de piedra tosca ó de ladrillo, no tienen por lo general más capacidad que la precisa para contener un cuerpo, y cinco ó seis vasos, uno pequeño junto á la cabeza y los demás entre las piernas ó á los costados, y más al lado derecho que al izquierdo. Es casi regla constante encontrar en cada sepulcro un *præfericulum* y una patera; pero el número y calidad de estos vasos varia al parecer segun la dignidad de la persona enterrada. Hay sepulcros de dimensiones mucho mayores que las comunes, y construidos con grandes sillares, casi siempre ajustados sin mezcla ni mortero, y cuyas paredes aparecen estucadas y pintadas. En estos sepulcros, que vienen á ser verdaderas cámaras fúnebres, está el cuerpo tendido de espaldas en el centro del pequeño recinto con los vasos alrededor. No dejan de hallarse algunos de estos suspendidos por las asas en clavos de hierro ó bronce fijos en las paredes... En los grandes sepulcros ó hipogeos son siempre más los vasos, y tambien de mayores proporciones, y superiores en calidad á los de los sepulcros ordinarios, solo interesantes por la elegancia de su forma. El arzobispo de Polignano, en la Pulla, me enseñó en 1790 un gran hipogeo que habia descubierto en su jardin, y en el cual habia encontrado más de sesenta vasos, algunos de ellos enormes y sumamente bellos, todos los cuales, á excepcion de uno ú dos, representan escenas báquicas. Hállanse actualmente estos vasos en el Museo que S. M. el rey de las Dos Sicilias tiene en Capo di Monte.

»No tengo noticia de que en estos sepulcros se hayan encontrado jamás inscripciones ó medallas que nos dén razon de los personages enterrados, ni de la época en que fueron construidos. Las medallas romanas que algunas veces aparecen en ellos, siempre están mezcladas con la tierra que les ha caido encima, y que se ha introducido en su cavidad al quebrantarse su construccion...

»En muchas obras hasta hoy publicadas se han calificado erróneamente de *urnas cinerarias* estos vasos. No son cenizas lo que contienen, pues ya queda dicho que se los encuentra circuyendo los esqueletos de los cadáveres que no fueron quemados; pero á veces en los sepulcros comunes penetró la tierra con las aguas de las lluvias, los huesos se mezclaron con ella, perdieron su consistencia, y solo quedan los dientes, preservados por su esmalte, para atestiguar la antigua presencia del cadáver.

»Descubierto un sepulcro, es seguro que han de aparecer otros inmediatos, y es muy frecuente encontrar

entre ellos alguno de pequeñas dimensiones destinado á un párvulo: lo cual prueba que el terreno fué cementerio de una familia particular. Me ha sucedido algunas veces encontrar bajo una zona de sepulcros otra zona entera, y hasta tres zonas en ciertos parages. En las cercanías de Cápua suelen hallarse, juntamente con los vasos, fíbulas de plata y de bronce, hojas de lanzas y trozos de espadas, ya de hierro, ya de bronce, anillos de plata, cobre y plomo, y cinturones militares con sus broches... Hallé tambien en una ocasion dos huevos en una patera de bronce; y otra vez en Pesto, dentro de un sepulcro, la cabeza entera de un jabalí entre vasos y huesos humanos. No por esto creo que fuese costumbre encerrar provisiones con los cadáveres (1). Hánse descubierto recientemente varios sepulcros en Terranova de Sicilia, que se cree sea la antigua Gela, y de ellos se han sacado preciosos vasos semejantes á los fabricados en Nola, en uno de los cuales había un huevo de avestruz perfectamente conservado...

»Es muy difícil averiguar qué objeto llenaban estos vasos dentro de los sepulcros, pero uno muy curioso que pertenecia á mi primera coleccion, y que se conserva hoy en el Museo Británico, parece indicar que su destino originario era acompañar al cadáver de su dueño. Una inscripcion griega, grabada en su pié antes de ser llevado al horno, encierra este sentido: *Adios, amado Phile:—este vaso será colocado en el segundo sepulcro.* Tiene su tapa, y su interior se halla dividido en cuatro partes, dos pintadas de blanco y dos de rojo; emblema quizá de la leche y del vino. Parece fundada la opinion de que estos vasos estuvieron consagrados, y despues de haber servido para un uso religioso, fueron colocados en los sepulcros de los iniciados en los misterios de Baco y de Eleusis, á que suelen hacer alusion sus pinturas. Esta conjetura adquiere mucha fuerza si se considera que hay gran número de sepulcros que no contienen vaso ninguno...»

Creemos que esta última opinion del docto Hamilton peca de demasiado absoluta. En buen hora que hubiese vasos destinados desde su fabricacion á ser encerrados en los sepulcros con los cadáveres de sus dueños, despues de haber servido para usos religiosos; pero de aquí á suponer que los vasos pintados y usados en las fiestas bacanales no se encerraban sino en los sepulcros de los iniciados en los misterios dionisíacos y Eleusinos, hay tanto como negar que pudieran colocarse vasos de esa especie en los hipogeos de los no iniciados. Por nuestra parte estimamos más racional y conciliatoria la creencia que domina hoy: no todos los vasos pintados fueron fabricados con el designio de que acompañasen á los cadáveres en los sepulcros, porque los asuntos representados en muchos de ellos repugnan semejante aplicacion; pero sí pareció consentaneo con la piedad profesada á los difuntos por sus respectivas familias, el rodearlos de los objetos á que tuvieron predileccion en vida; y así se explica que juntamente con aquellas obras de cerámica se encuentren á menudo en los sepulcros de las poblaciones griegas de las Dos Sicilias, sortijas, brazaletes, fíbulas, cinturones y otros objetos de uso comun, más ó ménos lujosos.

Las aclamaciones grabadas en algunos vasos guian muchas veces para descubrir su uso. Hay copas de beber que provocan al deleite con estas palabras: *alégrate y váciame, por los Dioses!*; *¡Eva, Evoé!* grito báquico que anuncia el delirio de la orgía; *salud y bébeme!*; *bébeme y no depongas* (la copa).

La clase más numerosa es la de los vasos ofrecidos como prenda de amistad ó de amor. Muchos sin duda estaban de venta en las tiendas de objetos de alfarería, brindándose á los adolescentes enamorados con su ornato más ó ménos rico y sus inscripciones: *¡Qué hermosa!—¡Qué hermoso!—¡Qué bello mancebo!—¡Qué hermosa doncella!*—Algunos letreros expresaban un erotismo aun más pagano, como por ejemplo este: *el hermoso á los hermosos.*—Habia tambien vasos de encargo que llevaban los nombres de los sugetos á quienes iban destinados, verbigracia: *á la hermosa Héras;—á la hermosa Calipe;—al bello Timoxeno;—al lindo Pandecio.*

Cítanse asimismo vasos con inscripciones conmemorativas. Sirva de ejemplo esta, grabada en una ánfora y recogida por Jacquemart: *hermoso caballo dos veces vencedor en los juegos Pithios.*

Públicos homenages tributados al mérito ó á las riquezas, se conservan igualmente vasos con nombres de personages de gran cuenta, como Creso, Dario, Arcesilao, y de poetas como Alceo, Sapho, Anacreonte, Museo y Lino. Consuela en verdad que no sean bajas lisonjas los primeros, dado que su fabricacion es de época muy posterior á aquellos potentados.

Entre otros vasos, consagrados al parecer á ciertas divinidades, pero pertenecientes al período de la decadencia de la cerámica ítalo-griega, existen en el Museo del Louvre dos muy curiosos. La consagracion del primero dice así en caractéres blancos sobre fondo negro: BELONAI ΠOCOLOM, *copa de Belona.* Si como nosotros

(1) En este punto no podemos aceptar la opinion del distinguido autor á quien citamos. Tenemos entendido que los Griegos, lo mismo que los Sabinos, los Etruscos y los Latinos, creian aplacar los espíritus ó manes de los difuntos ofreciéndoles libaciones, sacrificios y manjares.

suponemos, este vaso representaba algun papel en aquel terrible culto de la Belona asiática, que se cree introducido en Roma por Sylla, y de que nos hablan los PP. de la Iglesia y Sampridio, y estuvo un dia en manos de algunos de los energúmenos que con el nombre de *Bellonarii* ó sacerdotes de Bellona ostentaban en público sus horribles mutilaciones, no seria imposible que alguien por devocion hubiese bebido en él la sangre caliente de aquellos fanáticos.—El otro vaso lleva la inscripcion de *copa de Saturno*, SAETVRNI POCOLOM, y la hace interesante la forma primitiva del nombre *Saeturnus* antes de la contraccion. No parece extraño este objeto á las famosas Saturnales, si bien por ser del tiempo de la decadencia de la cerámica, á pesar de la latinidad pseudo-arcáica de su inscripcion, puede referirse á la época de la restauracion imperial del culto y del templo de Saturno. De esta restauracion dan testimonio sin duda alguna, nó del templo primitivo de Tarquino el Soberbio, las ocho columnas que hoy todavía mira Roma en pié entre las ruinas de tan soberbia fábrica.

De las antiguas teogonías, pues; de símbolos mitológicos más ó menos bellos, más ó menos frecuentes en los poetas griegos; de ritos y ceremonias olvidados, y de templos hechos ya polvo; de antiguos simulacros ya sin prestigio; de las fiestas, juegos, deportes y elegantes delirios de la raza más artista, más inconstante y más bulliciosa de la tierra; de sus bacanales principalmente; luego, de los íntimos goces estéticos de esa privilegiada gente helénica y de la latina amoldada á sus ritos, creencias y costumbres; de sus dias de gloria, de sus dias de desgracia y de ostracismo (1); y por último de la austera verdad de la muerte y del sepulcro, nos hablan los vasos ítalo-griegos siempre que en los Museos contemplamos sus bellas curvas, sus interesantes representaciones históricas y fabulosas, su admirable manufactura, y hasta la costra calcárea adherida á su finísima arcilla, como para hacer menos deleznables unos monumentos tan frágiles, y sin embargo más duraderos que los templos de mármoles y jaspes en que acaso fueron ofrendados.

Los vasos á los cuales cupo la suerte de estar escondidos en los sepulcros, perseveraron enteros; los que permanecian en los templos y en las casas, al caer las poblaciones del mundo romano vilipendiadas bajo la planta de los Bárbaros, perecieron con los incendios, los saqueos y las devastaciones. ¡Qué mucho que no encontrase Hamilton vasos pintados sino dentro de los hipogeos, y defendidos por la inmutable calma de la muerte! Solo á Herculano, Pompeya y Stabia fué concedido, en compensacion del tremendo suplicio de perecer sofocadas bajo la lluvia de ceniza y de hirviente lodo del Vesubio, el conservar intacta la delicada fragilidad de sus objetos artísticos, defendida por aquel denso sudario de extinguidas pavesas y grapilio. De Pompeyo y Herculano, ciudades florecientes de la Campania, que no podian menos de ser ricas en preciosos vasos, como todas las otras poblaciones fundadas por colonias griegas en las costas de la Italia meridional, se cree sacó los vasos pintados de la pequeña coleccion que hoy empezamos á ilustrar, nuestro rey Cárlos III, siendo soberano de Nápoles y Sicilia, por los años en que le otorgó el cielo el privilegio de asombrar al mundo civilizado nada ménos que con la imprevista exhumacion de dos ciudades de la Magna Grecia (2).

¿Cómo han venido estos vasos á nuestro Museo Arqueológico Nacional? Esta historia puede contarse en pocas palabras. Presúmese que por los años de 1759, cuando por muerte de D. Fernando VI fué llamado á ocupar el trono de España su hermano D. Cárlos III, y á interrumpir la noble tarea de formar el Museo Herculanense de Nápoles con los objetos de los dos museos de *Capodimonte* y *Pórtici*, depósitos preciosos de las antigüedades extraidas de Herculano y Pompeya, trajo consigo el nuevo rey á Madrid esta pequeña coleccion de vasos, creidos en aquel tiempo etruscos, como muestra de lo que en este género producian las excavaciones practicadas de órden suya en Herculano desde el año 1738, y en Pompeya desde 1755. No creemos conste en documento alguno, al menos de los hasta hoy publicados, que estos vasos procedan positivamente de las referidas excavaciones; más arriesgado, de consiguiente, seria el afirmar cuál de aquellas dos poblaciones sepultadas en vida los albergó en su seno. Acaso provienen de una y de otra esos interesantes ejemplares de la cerámica ítalo-

(1) Para que nada de lo que creaba el genio griego fuese indiferente, hasta los cascos de sus vasijas rotas tenian una aplicacion que despierta un grande interés histórico. En las asambleas públicas en que se habia de pronunciar la absolucion ó la condena, verbigracia de un general acusado de impericia, ó de un potentado acusado de cohecho; ó bien de un Arístides, enojoso ya al pueblo por su demasiada integridad, ó de un Temístocles perseguido por las intrigas de los espartanos; cada ciudadano tenia el derecho de escribir su voto en un *ostrakon* ó tejo de vasija rota. En estos cascos de arcilla, de cuyo nombre griego vino la palabra *ostracismo*, y no como vulgarmente se supone en conchas de mariscos, escribieron los veleidosos atenienses el destierro del vencedor de Salamina en el año 471 antes de nuestra Era, despues de haber sido el ídolo del pueblo.

(2) El verdadero descubrimiento de *Herculanum* se debió en 1713 al príncipe de Elbeuf, Manuel de Lorena, que buscando mármoles para un palacio que construía en *Portici*, y abriendo al efecto un pozo, dió el primero con una cavidad de aquella poblacion soterrada. Muchos años estuvo beneficiando la mina de columnas y estátuas que le habia deparado su buena suerte, hasta que Cárlos III prohibió á los particulares hacer excavaciones en aquel terreno, para emprenderlas él de un modo ventajoso al público. Los trabajos comenzados por el monarca en Herculanum se inauguraron en 1738, y esta fué en rigor la época de la ruidosa exhumacion de la olvidada *Heraclea*.

Respecto de *Pompeii*, aunque la habia atravesado con un canal en 1592 el arquitecto Domenico Fontana para llevar las aguas del Sarno á *Torre dell'Annunziata*; aunque un siglo despues Giuseppe Macrini habia reconocido algunos de sus edificios, la pereza mantuvo el secreto del tesoro que la tierra escondia. Unos campesinos, abriendo una cava para una viña, tropezaron casualmente en 1748 con unos objetos artísticos, que llamaron la atencion, y en 1755 mandó Cárlos III emprender excavaciones formales en aquella sepultada ciudad.

griega. Quizá de ninguna de ellas y Cárlos III los adquirió de otros puntos ó de otros coleccionistas, ó tal vez ni vinieron á nuestra córte con dicho monarca... Pero sea la verdad en todo esto la que fuere, la tradicion reza lo que dejamos apuntado. A estos hechos inciertos siguen otros, ya seguros y comprobados. Cárlos III regaló en 1787 unos vasos, de los que entonces se llamaban por acá *etruscos*, á la *Real Biblioteca* que habia erigido en 1711 su padre D. Felipe V, y que se hallaba á la sazon en las llamadas calle y casa del *Tesoro*, donde fué fundada. Otros vasos de la misma clase envió al *Gabinete de Historia Natural*, donde tambien habia constituido en depósito desde Setiembre de 1776 las soberbias alhajas que el mencionado D. Felipe V heredó de su padre el Delfin de Francia.—Los vasos regalados á la Biblioteca participaron de todas las vicisitudes que sufrió ésta: con ella fueron trasladados al convento de la Trinidad en 1809, á consecuencia del derribo de la casa del Tesoro, juntamente con las otras que ocupaban lo que es hoy plaza de Oriente, llevado á cabo por decreto del rey intruso; de allí, con ella tambien, fueron á ocupar en Setiembre de 1819 la casa llamada del *Almirantazgo;* de aquí finalmente fueron llevados en 1826, con toda la Biblioteca y con cuantos objetos curiosos poseia ésta, á la calle que hoy toma el nombre de tan útil instituto *(calle de la Biblioteca)*, y estos vasos, juntos con los que existian en el Gabinete de Historia Natural, componen, desde hace tres años, la pequeña seccion de cerámica ítalo-griega, apreciable aunque diminuta, del Museo Arqueológico Nacional.

I.

ÁNFORA BÁQUICA.

ALTURA: 0,35.—DIÁMETRO: 0,23.

Ya proceda ó nó de Herculanum, de Pompeya ó de Stabia; ya hayan ó nó repercutido en su sonora cavidad los clamores lanzados á los vientos durante la *guerra social*, en que gimieron estas poblaciones sojuzgadas por el terrible Sylla; ya se haya ó nó apagado la luz entre siniestros reflejos sobre su negra y esmaltada cubierta en aquel dia nefasto en que el denso pabellon de humo y lava del Vesubio robó la claridad del sol á los consternados pobladores de aquella risueña y feliz comarca: el ánfora báquica que vamos á describir y estudiar es de raza pura ítalo-griega. Tanto nos dá que haya sido sustraida al sueño secular de aquellas ciudades griegas, romanizadas un siglo ántes de su gran catástrofe, como que se la haya exhumado de cualquiera de los hipogeos de Cúmas, Nola, Cápua, Gela, etc. Ni cambiaría su naturaleza aun cuando hubiera sido sacada de entre las ruinas de Poestum, donde tan brillante se ostentó el arte de los Dórios, y donde con tanta pompa se celebraron los misterios dionisios y eleusinos. Cualquiera que sea la procedencia de este hermoso vaso, él sin duda alguna ha salido de manos versadas en los puros contornos de la escuela de Polignoto, y ha sufrido el exámen de ojos educados en aquellas armoniosas líneas, en cuyos secretos encantos solo podemos iniciarnos mirando horas enteras, sin priesa y sin urgentes quehaceres, ya la silueta del Posílipo, ya las mujeres de Prócida, ya las históricas y elocuentes ruinas de Puzzuolo y Baya.

Como ánfora destinada á contener vino, ó quizá vino y leche mezclados, no puede su contorno ser más elegante. Basta su forma para clasificarlo desde luego entre los vasos del más bello estilo griego; pero otros caractéres confirman esta clasificacion: la finura y ligereza de su pasta, la tersura de su negra cubierta, sobre la cual resaltan las ocho figuras que ocupan su mayor convexidad á la redonda; la admirable distribucion de estas y de los espacios que dejan entre sí; la pureza y sencillez de las tres fajas de grecas y adornos que limitan y realzan la zona historiada y el reborde del vaso, señalan de consuno este objeto como producto de aquel estilo que floreció durante la segunda mitad del siglo v, y todo el siglo IV antes de la Era de Cristo.

Fué aquella la época más esplendorosa de la pintura griega: familiarizados los artistas de las sábias escuelas de Sicyone, Atenas y Corinto, con todas las formas de la bella naturaleza, trataron los asuntos en que

campeaba el desnudo con una maestría, una libertad y una elegancia nunca vistas, y las infinitas composiciones que salieron de sus manos representando las bacanales, que tanto se prestaban para poner en juego su fecunda inventiva, son verdaderos tesoros de gracia y gentileza. Las poblaciones fundadas por las colonias de Atenas y de Eubea en las costas de los tres mares Tirreno, Jónio y Adriático, no florecian en la pintura y en las demás artes plásticas ménos que las del Ática y Peloponeso.

Era tambien aquella la época en que se practicaba con toda expansion en la Italia Meridional y Sicilia, y aun en la misma Roma, imitadora de la Grecia, el culto de las divinidades protectoras de la tierra y de la agricultura, y de toda fuerza generativa. Los tres mitos de la Demeter helénica, Dionysos y Persephone, formaban un grupo de invencion griega genuina, del que imitó Roma al comienzo de la República el suyo de Céres, Liber y Libera; y á tal punto eran los griegos de la Italia Meridional maestros en tributar culto á estas divinidades, que los Libros Sibilinos consultados por la naciente República romana en el duro trance de ver comprometida su *annona*, y el pais amenazado de una hambre general á consecuencia de las guerras promovidas por la expulsion de los Tarquinos, indicaron á los hijos de Rómulo como única salvacion el culto de los dioses helenos de la agricultura y de toda fertilidad vegetal y animal; es decir, de los dioses que adoraban los griegos Campanienses, Lucanos y Siculos. Y de tal manera era griego puro el culto de Céres, que buscaban para sus ritos las sacerdotisas de la diosa Demeter de la Italia del Sur, principalmente de Nápoles, de Cúmas y de Eléa, y continuaron siendo griegos la lengua y la terminología de este culto, y el mismo templo romano consagrado á Céres fué griego en su arquitectura, en su mobiliario y en su decoracion, y construido por artistas griegos; primer monumento de arte ática erigido en la ciudad que hasta entonces sólo habia visto fábricas etruscas. Unido al culto de Céres iba el de Baco: Demeter y Dionysos, ya queda indicado, son la forma helénica de Céres y Liber, y las mismas fiestas y juegos que tuvieron los romanos en honor de estos dioses, tenian desde tiempo mucho más antiguo los habitadores de la Magna Grecia; con más aquella importancia mística y aquellos éxtasis de la orgía griega voluptuosa, que nunca consintieron la religion y las leyes de Roma.

No vamos á hacer una disertacion acerca de las bacanales de la Magna Grecia; nuestra ánfora no lo consiente, aunque el calificativo de *báquica* parezca anunciarlo. Nó, no puede darse el nombre de *bacanal*, en el sentido de pública orgía dionisíaca, ni aun siquiera la denominacion de *thiasus* ó danza báquica, al asunto figurado en su contorno. El dios de Nysa no aparece aquí personalmente ni en simulacro: aquella bulliciosa comitiva de ménades, mimalonas, basáridas y thiadas, silenos, sátiros, títiros (1), faunos y egipanes, que atronaba al grito de *Evoé* las florestas de Naxos y Thasos y las gargantas del Citeron, no asoma por parte ninguna. No hay altares con *oscillos*, ni aras atestadas de ofrendas; no exhalan sus vapores el ánfora con el vino añejo ni el *dolium* con el mosto nuevo; el pino, la vid y la hiedra no sombrean tímpanos y címbalos pendientes de las floridas enramadas, ni topa contra el egipan el macho cabrío, víctima grata á Dionysos. No humedece el suelo el licor derramado en las libaciones, ni se advierten vestigios de fenecida orgía nocturna: antorchas humeantes y mal extinguidas, tazas y jarros volcados, cántaros rotos, tirsos despedazados y pieles de zorra y de leopardo hechas girones.—Ocho *Orgiophantes*, barbudos y de edad madura, todos con vestiduras talares y trasparentes, y á excepcion de uno solo provistos de sendos quitasoles, se ejercitan con expresion mística y extática, y sin perder la gravedad propia de sus años y de su carácter de iniciados, en actos orgiacos; pero de una orgía quizá no real, sino meramente figurada é imaginaria, y por de contado privada y secreta, como una formal iniciacion, y con la exaltacion y transporte característicos del culto griego.

No deberia sorprender que se tratase de una mera pantomima. Razon prestaria para suponerlo la ausencia de un objeto tan esencial como la ánfora ó el acratóphoro de donde habia de sacarse el *cyceon* ó vino mezclado con leche, para llenar los vasos que tienen en las manos dos de esos thiasitas. Los pintores y dibujantes griegos del mejor tiempo, lo mismo que los escultores que hacian los bajo-relieves, aunque en su admirable laconismo gráfico se abstuviesen de indicar aquellos objetos que eran meros accidentes y que se podian fácilmente adivinar, nunca suprimian nada esencial para la debida claridad del asunto. Podian suprimir sin inconveniente ya el suelo en que pisaban las figuras, ya el banquillo ó plinto en que se suponia tener puesto el pie tal ó cual personage, ya el clavo de que pendian la ínfula, la zona ó el arnés: pero no les era dado introducir confusion en sus composiciones eliminando objetos característicos é indispensables para dar á conocer la idea figurada.

(1) El nombre de *titiro*, famoso por los *Idilios* de Teócrito y las *Bucólicas* de Virgilio, no es en su orígen, como vulgarmente se cree, nombre *propio*, sino *apelativo*: Æliano, Eustatho, Theofrasto, Estrabon y el escoliador del Idilio III de Teócrito lo prueban superabundantemente.

Por otra parte, las meras representaciones ó simulaciones de hechos, ceremonias y ritos verdaderos, las ficciones de escenas cuya repeticion tenia sus épocas prefinidas, no eran inusitadas en un pueblo tan amante de las imitaciones como el griego, y tan entusiasta por el drama. Podríamos citar muchos vasos en que las vírgenes griegas, confundidas con las mujeres casadas en las fiestas *trietéridas*, instituidas para conmemorar las conquistas de Baco en la India, empuñan el tirso y se entregan á los éxtasis de la orgía figurándose de buena fé ser las mismas ménades compañeras de aquel dios. Diódoro Sículo habla de estas representaciones. Las ceremonias mismas del culto pagano ¿nó eran todas *figuraciones* de sucesos verdaderos? ¿Qué mucho, pues, que sea la imitacion de una ceremonia formal lo que ocupa á ese majestuoso coro de barbudos orgiophantes? La gente piadosa y de exaltado misticismo fué en todos tiempos, privada y colectivamente, dada á estos simulacros. Un precioso fragmento de Séneca que nos ha conservado San Agustin en su *Ciudad de Dios*, contiene un cuadro curioso de los diferentes actos pantomímicos á que se entregaban en su tiempo los devotos fanáticos de los dioses, y nos hace ver que estos externaban su acendrada piedad por medio de ademanes y gesticulaciones dirigidas al objeto ideal de su adoracion (1), de la misma manera que hoy lo verifican muchos creyentes exaltados, los cuales, aun sin tener á la vista las imágenes de sus santos predilectos, al dirigirles sus preces en el templo ó en el retiro de sus casas, parecen tocados de verdadera alucinacion. Lo mismo que denotan estos con sus gesticulaciones y contorsiones nerviosas la ilusion que se hacen de hallarse en halagos recíprocos con sus caros ídolos, el mancebo romano entregado al *vanus furor*, ora hacia el ademan de llevar el haz del lictor, ora movia los brazos imitando al *unctor* ocupado en las fricciones de perfumado aceite ó de regaladas esencias; y la doncella que daba rienda suelta á igual exaltacion, se figuraba, aun lejos del simulacro de Juno ó de Minerva, estar peinando la undosa cabellera de la diosa ó tener el espejo para que se mirase en él la hermosa inmortal. El buen Archimimo, aun viejo y decrépito, iba diariamente al Capitolio á ejecutar sus mímicas bufonadas, figurándose que los dioses veian con gusto lo que ya los hombres no querian presenciar; y ¿podrá negarse que este linage de devotos alucinados ha existido siempre en el mundo por ley indefectible de la humana naturaleza?

Pero no avanzamos sino como una mera conjetura la idea de representar el dibujo de nuestro vaso una simple figuracion de los ritos y éxtasis báquicos de la iniciacion griega. Los más doctos juzgarán si puede entenderse figurada alguna de sus escenas rituales en este dibujo, que para nosotros no tiene similares perfectos entre la infinidad de representaciones báquicas de la ceramografía antigua (2).

Son ocho, segun queda indicado, los personages que giran en torno de la ánfora. Para la más cabal inteligencia de la composicion, la lámina que se refiere á esta monografía presenta desarrolladas en dos zonas los dos lados del vaso entre asa y asa. Comenzando por el que pudiéramos llamar lado más importante, ó anverso, que es el que presenta en dicha lámina la ánfora en perspectiva, advertimos á la izquierda á uno de los *thiasitas* ó cofrades en actitud de recoger de encima de un taburete, que podria suponerse un altar, un cesto que sin duda representa la *cista mystica* (κίστη) en que iban los utensilios sagrados y los demás objetos propios del culto de Baco y de Céres, juntamente con la sierpe consagrada á Iacchus. Lleva sobre el hombro izquierdo un quitasol abierto.—Delante de él vá otro cantando y acompañándose con una lira de seis cuerdas. Este lleva su quitasol ó sombrilla vuelta hácia abajo, apretando el palo al costado con el brazo izquierdo, con cuya mano toca las cuerdas, y maneja con la derecha el plectro.—Un tercer thiasita le alarga con la diestra mano un *poculum* (ποτήρ) que suponemos lleno de leche y vino (κυκεών), como invitándole á una libacion, y teniendo en la izquierda su sombrilla abierta, vuelve la cabeza atrás como en éxtasis orgiaco.—El cuarto orgiophante que marcha delante de él, se vuelve á contemplarle, y teniendo tambien asida con la mano siniestra la sombrilla, levanta la diestra como en señal de admiracion.—Viene despues de esta figura una silla de respaldo, en que no hay nadie sentado, con faldas de tela rayada y orlada de grecas y ondas, y cuelga de lo alto encima de ella un gran

(1) *In Capitolium perveni pudebit publicatæ dementiæ quod sibi vanus furor attribuit officii. Alius numina Deo subjecit, alius horas Jovi nunciat, alius lictor est, alius unctor, qui vano motu brachiorum imitatur ungentem. Sunt quæ Junoni ac Minervæ capillos disponant, longe a templo non tantum a Simulacro stantes, digitos movent ornantium modo, sunt quæ speculum teneant, sunt quæ ad vadimon a sua Deos advocent, sunt qui libellos offerant, et illos causam suam doceant.*

Que estas ú otras semejantes escenas de piadosa alucinacion figuran representadas en muchos antiguos vasos, á nadie que los tenga medianamente cursados podrá ofrecerle duda. Citaremos solo uno como ejemplo, por no amontonar muestras de facilísima erudicion D'Hancarville en la lám. 123 de sus Antiguedades, nos muestra dos mujeres que llenas de místico celo, é imaginándose presente la diosa cuyo favor desean granjearsè, la sostienen el espejo en señal de humilde homenage, desempeñando para con el invisible númen el mismo oficio que ejercian las esclavas con sus señoras, o los enamorados con sus amadas, y que los griegos reputaban vil en las personas de condicion libre.

(2) Solo recordamos un *thiasus* báquico de la coleccion del Museo Británico, procedente de Vulci, y perteneciente al estilo de transicion del arcáico al *bello*, que ofrece alguna similitud con el nuestro en la circunstancia de ser tambien ocho los *orgiophantes*. Los vasos de estilo *bello* con *thiasus* de hombres solos deben ser sumamente raros.

canasto en forma de espuerta sin asas, y por el estilo de la *scirpea* romana. La silla es una *cathedra supina* (καθεδρα); el canasto una *vannus mystica* (λικνον); caen estos dos objetos uno debajo y otro encima de una de las asas.—En el lado opuesto de la ánfora (zona inferior de la lámina) figura en primer lugar, y como continuacion del asunto que se vá desarrollando en torno del vaso, un thiasita que marchando hácia la derecha con su tazon ó *poculum* en una mano, y en la otra, que es la izquierda, la sombrilla abierta descansando sobre el hombro, vuelve la cara atrás como para ver á los que le siguen.—Delante de él vá andando otro con la frente inclinada en actitud de místico recogimiento, la sombrilla abierta en la mano derecha, y la izquierda, oculta bajo el *peplus*, levantada.—El thiasita que le precede, que es el sétimo, aparenta hacer un giro de danza ritual, como desandando el camino: estira el brazo izquierdo en cuya mano lleva la sombrilla, pliega el derecho alzando la mano, tambien cubierta con el peplo, y se mira con el octavo thiasita, el cual vá delante de todos bailando, sin taza ni sombrilla ni cosa alguna en las manos, y levantando la pierna izquierda, la cara y los dos brazos.—Entre este último orgiophante y el primero que describimos, cae otra asa de la ánfora, y exactamente debajo de ella, guardando simetría con la *cathedra* y la *vannus*, el taburete ó altarcillo donde al parecer descansaba la *cista* que recogió el que está á la cola de todos.

Son varias las cosas que hay que notar en el traje de estos personajes y en los objetos de que van acompañados, emblemáticos unos, puramente accesorios otros. El traje no aparece tan determinado como fuera de desear, y su descripcion origina dudas. Ignórase, en efecto, si este traje se compone de dos piezas solamente, á saber, el *chiton* talar y el *peplus* (χιτών ποδήρης y πεπλον), es decir, la túnica y el manto; ó si tiene tres, agregándose á las dos referidas un *supparum* ó tunicela corta (χιτωνισκος) con mangas hasta el codo. Por una parte, esa vestidura de dos solas piezas, *chiton* y *peplus*, es sin disputa la más comun en los thiasitas de los vasos de bello estilo; más aún, es la general de estos personajes; pero por otro lado hay tambien vasos bellísimos de Cúmas y Nola, del mismo estilo, aunque con reminiscencias arcáicas, como el nuestro, en que parece distinguirse sobre la túnica ó el *chiton* talar, otra túnica más corta, que solo llega á las caderas. En algunas de las figuras del vaso que describimos, creemos ver muy claramente que no es un cogido hecho con el ceñidor del *chiton* talar lo que produce esa superposicion de paños en la mitad del cuerpo de cada tiasita: un ceñidor no puede dar la forma que presenta en su borde el paño superior, en las figuras segunda y tercera señaladamente. Además, se adivina hasta cierto punto que el que dibujó el vaso (que por cierto no concluyó su obra), por mero instinto artístico y sin idea preconcebida, iba plegando por piezas las vestiduras de sus personajes, y en las figuras en que no terminó el plegado de las mangas, tampoco plegó el cuerpo de la pieza á que iban adheridas, como se observa en los personajes tercero, quinto y sexto. Ni hagamos tan inexperto al artista que dibujó este vaso, que no supiera significar con toda perfeccion lo que era un cogido y lo que era una orilla; ni le supongamos tan amanerado y sin conciencia que no se detuviera á dar cabal razon de lo que hacia.

Y á pesar de todo, algo de esto último habremos de conceder, porque es indudable que bien examinadas las figuras de orgiophantes y ministros de Baco que nos presentan los vasos griegos de la buena época, y con más ó ménos tendencias al arcaismo, todas por lo general llevan como única vestidura el *chiton poderes* y el *peplus*, si bien recogido aquel con un ceñidor por mitad del cuerpo, y formando un ámplio sobrepaño que le da el aspecto de una verdadera sobretúnica. No obsta que entre los romanos pasase como indigna de los hombres y propia solo de las mujeres esta vestidura, á que daban ellos el nombre de *tunica talaris;* los griegos la usaron desde la más remota antigüedad como andrógina, ó comun á ámbos sexos, y las colonias jónicas la dieron á los atenienses, que, con nombre equivalente al latino (χιτών ποδήρης) la llevaron hasta el siglo de Pericles. Era esa túnica de finísimo lino, y si no tan trasparente como el *orthostadio cimbérico* ó el *theristro*, dibujaba las formas del cuerpo en sus movimientos; circunstancia que indicó el pintor del vaso, marcando con finos perfiles todo el dibujo de las piernas. Los sacerdotes que acompañan á Dionysos en la representacion de sus índicas empresas, llevan siempre en los vasos y bajo-relieves, como todos los personajes que intervienen en el culto de los mitos del Oriente, ese traje talar, el cual recuerda aquella invocacion de Propecio á Baco:

> «...et tibi
> cinget bassaricas Lydia mitra comas,
> et feries nudos veste fluente pedes.»

porque este era, y no otro, el que usaban en las fiestas *Trietéridas*, instituidas en conmemoracion de la conquista de aquellas remotas regiones. Véase cómo dibujan los citados versos el continente sacerdotal dionisiaco: la cabellera basárica, la mitriola lídia que la recoge; la túnica que arrastra *(fluens);* los piés desnudos;—

falta tan solo el *peplus* para que la figura de nuestros thiasitas encaje en la descripcion de Propercio como la joya en su estuche. Ese *peplus*, paludamento antiguo de los griegos, equivalente al *pallium* y á la *palla* de los romanos, es característico del sacerdote de Baco en los vasos y bajo-relieves de la época del nuestro. Es cabalmente el distintivo del traje varonil asiático de alta gerarquía, y se supone adoptado por Baco en la India, juntamente con la barba larga y la túnica basárica. En la antigua Ásia menor lo usaban sin duda las troyanas, pues son las únicas mujeres á quienes aplica Homero el epíteto de ἑλκεσίπεπλοι, es decir, vestidas con largos peplos. El peplo largo de los frigios y demás pueblos de Oriente, solia ser de varios colores, ricamente bordado, tegido á veces de oro y púrpura y guarnecido de vistosa franja; el mismo cantor de la *Iliada* celebra los que labraban las mujeres de Sidon, buscados por la viveza de sus matices. En otro vaso ítalo-griego, el peplus ó peplo de los thiasitas no tiene más adorno que una cenefa ó tira angosta, semejante al *clavus angustus* de los romanos, que corre por toda la orilla, y unas bellotas en las puntas. Su corte y su colocacion son exactamente los del *amictus*, es decir, los de una capa cortada en semicírculo, con las dos extremidades cubriendo los hombros y cayendo naturalmente por delante, sin broche alguno. Esta era la colocacion normal de aquella especie de manto; pero á veces, segun aparece en la figura sexta de nuestra ánfora, el peplos dejaba libre uno de los brazos, y en este caso venia á tomar la forma de la *ephéstride*.—El adorno del *chiton* se reduce sencillamente á una cenefa angosta, paralela á la orilla de la túnica, de aquellas que los griegos tomaron de los parthos, segun el *Léxicon* de Hesychius. Flavio Vopisco les dá el nombre de *paragaudæ*, pero la generalidad de los escritores latinos les aplican, segun su calidad y el parage que ocupan en la túnica, las denominaciones de *clavus*, *limbus*, *instita*, *segmenta* y *patagia*.

No es indiferente el estudio del peinado de los cofrades de Baco cuya catadura estamos analizando. La toca ó *mitella* con que llevan seis de estos sujeta la cabeza para neutralizar los efectos del vino, segun observó Aristóteles y repitió Atheneo, les deja libres los mechones de la frente, y un moño ó copete erguido en la parte posterior, que trae al momento á la memoria la moda á que hacian alusion Estacio y Juvenal con las palabras *suggestum comæ* y *compagibus altum ædificat caput*. Varron y Festo hacen este peinado propio solo de las mujeres, y dicen que su forma representaba el cono que servia de meta en el estadio; pero es cosa averiguada que el *crobylo* (κρώβυλος) que ahora examinamos era antigua moda de los dos sexos en tiempo de Tucídides, esto es, cinco siglos antes de la Era cristiana. Para el historiador ateniense y para Heráclides Póntico eran sinónimos *crobylo* y *corymbo*, y nos es indiferente que se equivoque Tucídides al establecer esta sinonimia, como supone su escoliador, porque lo único que nos interesa poner de relieve es, que hombres y mujeres llevaban en Grecia el cabello recogido en esa forma de *tutulus*, *crobylos* y *corymbos*, en una época comparativamente antigua respecto de la en que se fabricó y pintó nuestro vaso (1).

La manera en que cada thiasita lleva arrollada á la cabeza la toca ó *mitella*, ofrece variedad suma y gracia verdaderamente ática. Apenas hay dos que aparezcan uniformes. Todos tienen además ceñida una ínfula, sujeta al parecer con un broche redondo; pero solo dos que no llevan *mitella* muestran la infula asegurada con la *vitta*, cuyas ténias les cuelgan por ambos lados del cuello: estilo propio de los sacerdotes que iban á celebrar algun sacrificio. La barba puntiaguda, distintivo de Baco índico, ó Baco *pogon*, y ese copete andrógino del cabello, dán á los personajes de esta escena una fisonomía casi terrible; pero enteramente arcáica y no poco oriental, en perfecta correspondencia con el traje talar translucido, y con la cubierta vareteada de los dos muebles arriba nombrados.

¿Qué es esa cesta en forma de cubeto que lleva el primer cofrade, pero cuya materia ha cuidado muy bien de indicar el pintor, señalando los mimbres de que está tejida, á fin de que no parezca una *situla* con agua lustral? Parécenos que el nombre de *cista mística*, que antes le hemos aplicado, le cuadra de medio á medio. Este cesto, tan venerado, y que no podia tocar ninguno que no estuviese iniciado en los misterios, era siempre cubierto: en un principio fué tejido de mimbres, segun le representa nuestro vaso, pudiendo esta circunstancia servir tambien en cierto modo de guia para una concienzuda investigacion sobre la antigüedad del modelo aquí copiado. Andando los tiempos, la *cista* vino á ser de materia menos vil, y aun preciosa muchas veces, como lo atestiguan monumentos de autenticidad irrefragable (2). En las bacanales, dice un sábio comentador de

(1) Es sin duda una derivacion del *crobylus* que usaban los griegos el *apex* y el *albogalerus* con que vemos representados á los Flamines y Salios entre los romanos, y que nos describen Festo, Varron y Aulo Gelio como un casquete ó yelmo con una punta en el vértice, hecha de madera de olivo Este era el sombrero sacerdotal que llevaba el *flamen Dialis*.

(2) Se conservan hoy en Roma dos preciosas *cistæ* de bronce, una encontrada cerca de la antigua Labicum, y otra hallada en Preneste. Dentro de esta última, que tiene mas de 3 piés de altura, y que está exornada en su parte cilíndrica con un bajo-relieve que representa la llegada de los argonautas al arsenal de Cycico, se encontraron una cajita, una figura de cabrito, otra de pantera, una patera, una ligula ó cucharilla, un instrumento puntiagudo y afilado como el *estilo*, y en un pedazo

Horacio, se llevaban en procesion canastas cubiertas de hiedra y de pámpanos. Parece que en estas iban ciertos instrumentos de labor, que se ocultaban cuidadosamente del pueblo, sin duda por mantenerle en el respeto y la veneracion que acaso se habria disminuido en cuanto hubiera cesado esta especie de prestigio. Otros dicen que se llevaban imágenes muy indecentes del dios, cubiertas de varias hojas. El hecho es que no se paseaban sin ciertas precauciones las insignias ó símbolos del culto, y que en el de Baco, como en el de otras muchas divinidades paganas, se habria reputado sacrílega la accion de descubrir y aun la de querer profundizar aquellos misterios (1). Nosotros añadiremos que el emblema más característico de la *cista* sagrada en todas las obras de arte antiguas es la serpiente (Δράκων) (2).

El erudito Rich, por haber visto pintada en Pompeya una *cista* en manos de una sacerdotisa de Baco, supuso que sólo á mujeres se confiaba este venerado objeto en los ritos de Céres y de Dionysio, ó en los de las deidades egipcias Isis y Osíris; pero si la observacion puede ser exacta con referencia á las procesiones, de seguro no lo es respecto de los demás ritos en general; porque no solo el soberbio *altar de los doce dioses* de mármol pentélico que custodia el Museo del Louvre ofrece en la zona zodiacal de su disco superior las figurillas de Triptolemo y Jasion en la constelacion de *Géminis* llevando la cista mística, como en señal de haber sido iniciados por Céres en los misterios de su culto, sino que multitud de bajo-relieves antiguos nos muestran ese temido y reverenciado objeto en poder de hombres, y aun de los mismos sátiros y egipanes. Cualquiera que hubiese tenido parte en las iniciaciones podia tocar la sagrada *cista* sin temor: la serpiente que se escondia entre los objetos místicos allí encerrados, no tenia venenosas mordeduras más que para los profanos. Un famoso sarcófago de mármol de Páros del propio Museo, en cuya haz anterior se representa el *encuentro de Baco y Ariadna* en la isla de Náxos, nos ofrece en uno de sus costados un sátiro caprípedo bailando descuidado y teniendo entre sus pezuñas la cista entreabierta, de la que sale la serpiente sin causarle daño alguno. Es más, esta mera representacion en el sarcófago mencionado se reputa por evidente indicio de que el personaje á quien el sepulcro pertenecia era de los iniciados, á los cuales no podia ser funesto el manejo de aquel objeto sagrado.

No hay que confundir la *cista mystica* con la *vannus mystica* que aparece al lado opuesto pendiente sobre la *cathedra supina*. De una y de otra hace mérito Virgilio en sus Geórgicas:

virgea præterea Celei vilisque supellex,
arbutæ crates et mystica vannus Iacchi.

Aunque ambos objetos hacen el principal papel en las iniciaciones, son cosas enteramente distintas. Ya hemos dicho lo que era la *cista;* la *vannus*, λίκνον, representada en los monumentos antiguos unas veces como una criba ó harnero (así, verbigracia, en el famoso vaso de San Dionisio, arriba citado), otras como una espuerta ó capacho (como aparece en un bajo-relieve de barro cocido que cita Rich), figuraba en las ceremonias del culto de Baco; porque se llevaban en ella á hombro los utensilios necesarios para el sacrificio, y las primicias de los frutos que al dios de la vendimia se consagraban. La principal diferencia entre la *vannus* y la *cista* estaba en que ésta era reservada y cubierta, y aquella abierta por no recelar secreto alguno. En nuestro vaso la *vannus mystica* aparece colgada en alto sobre la *cathedra*, por delante de la cual pasa el coro de los orgiophantes: no se advierten á primera vista los cordones con que está suspendida, ni los que como un largo fleco penden de su borde por ambos lados, y á manera de borla en su extremidad inferior; pero poniendo el objeto á buena luz, se distinguen con toda claridad perfilados con espeso barniz negro sobre la cubierta negra del vaso. Está pues la *vannus* que examinamos ofrendada sobre la *cathedra* ó *solium* que ha de ocupar la divinidad.

Pero ¿qué relacion puede tener con los ritos y ceremonias dionisias ese quitasol que llevan todos los thiasitas de nuestra ánfora, á excepcion del que hace de corifeo? Tan natural es esta pregunta, y tan lógica en la apariencia la duda de que sea un verdadero quitasol ese instrumento, que tenemos necesidad de demostrarlo con la claridad de la luz del mediodia: y lo haremos brevemente.—Lo desusado de semejante objeto en manos de ministros de Baco, sugirió á un eximio arqueólogo aleman, que se hizo cargo de nuestra ánfora en un curioso

de bronce de forma triangular la pirámide (πυραμίς) que nombra San Clemente de Alejandría entre los objetos comunmente contenidos en estas cistas. La que se encontró cerca de Labicum tiene sobre la tapa las figuras de Baco y de dos faunos, y dentro se halló una preciosa patera con las tres figuras de Pollux, Amycus y Diana grabadas á contorno.

(1) Búrgos, trad. de Horacio.—T. I, pág. 224.

(2) *Il serpe orgio*. Visconti: Scult. Della Villa Borghese. Stanza VI, num 18.

Catálogo descriptivo de las antigüedades de artes plásticas existentes en Madrid, la idea de que fuese aquel un instrumento desconocido, propio del cultivo de la vid.—Parecíale extraño ver en monumentos del arte griego quitasoles en manos de hombres, y aunque recordaba en su vasta erudicion ejemplares de semejante costumbre, publicados por otros ilustres anticuarios (1), no acababa de persuadirse de que siendo un verdadero quitasol ese objeto, el pintor del vaso no hubiera sabido representarlo con forma ménos equivoca (2).

La misma duda nos asaltó á nosotros al estudiar el vaso para escribir la presente monografía; ya veíamos en manos de esos sacerdotes un pico de dos puntas, como los que en algunos paises usan para romper la tierra endurecida; ya se nos figuraba ese instrumento un martillo, y nuestra imaginacion, asida á este hilo, volaba hasta los misterios de los Cabiros ó Coribantes, á quienes las medallas griegas ó fenicias representan con martillos y ceñidas las cabezas con mitras, y en cuyas iniciaciones hallamos la ceremonia del *tronismo*, que nos parecía cuadrar muy bien con el sólio vacante de nuestro dibujo y la danza simbólica en torno del mismo; ya finalmente nos imaginábamos tener delante un simulacro de los terribles *Bellonarii* ó sacerdotes de Bellona, armados con segures de doble filo, y libando la sangre de sus horrendas mutilaciones.

Pero toda vacilacion cesó cuando, puesta el ánfora á buena luz, en nuestras propias manos, descubrimos pintadas, casi de relieve, con espeso barniz negro, y sobre el negro fondo del vaso, las varillas que sostienen la armazon del quitasol abierto, exactamente en la misma disposicion que las vemos en nuestras sombrillas.—Seguros ya de habérnoslas con el genuino *skias* ó *skiadeion* griego (*umbraculum* ó *umbella* de los latinos), no nos habia de ser difícil encontrar la conexion del quitasol con el culto de Baco. Podíamos á la verdad citar desde luego algun vaso del Museo Británico, en que figura el quitasol hallándose presente Dionysos, y muchos de ese y otros Museos en que aquel objeto aparece, no ya en manos del eunuco ó de la sierva, sino en las de los mismos personajes á quienes defiende de los ardores del sol. Pero con eso nada adelantábamos, porque era menester que la sombrilla apareciese como parte integrante en el ritual de la ceremonia báquica.

Y esto es cabalmente lo que acontece en las fiestas *Skierias* (nombre derivado sin duda de la palabra *skias*, quitasol), con la misma indubitada ritualidad que en las de las grandes Panateneas, donde las mujeres metœcas y sus hijas llevaban los taburetes y quitasoles de los atenienses, á quienes no podian servir las esclavas en tan augustas ceremonias. Hay un altar de mármol pentélico en el Museo del Louvre, que estuvo consagrado á Diana Thyreática, á Júpiter, á Ceres y á Baco, y describiéndolo el erudito conde de Clarac, al llegar al quitasol representado entre unas encarpas sostenidas por bucráneos, recuerda que en las fiestas que celebraba á Dionysos la ciudad de Alea, en la Arcadia, y que se denominaban *Skierias*, ó como si dijéramos *fiestas de los quitasoles*, la imágen del dios era llevada bajo estos instrumentos. Tenemos pues averiguado, no solo el objeto con que empuñan su *skiadeion* los dionisiastas representados en nuestra ánfora, verdaderos *skiadèphoros* de Baco, sino tambien la pátria de estos personajes y el lugar donde se representa el simulacro de iniciacion: que es la misma ciudad de Alea, tan famosa por sus templos de Minerva, Baco y Diana, en el corazon del Peloponeso. Réstanos solo advertir para terminar este punto, que si los quitasoles de estos dionisiastas aparecen ménos dibujados que los que generalmente vemos en los demás vasos italo-griegos, esto debe atribuirse solamente á la demasiada libertad y poca conclusion con que está trazado todo: el artista que lo historió tenia bellísimo estilo y gran facilidad, pero se detuvo poco en esta obra y dejó sin acabar, del mismo modo que los quitasoles, el plegado de las vestiduras de las figuras tercera, quinta y sexta, y las guarniciones de las túnicas.

Fáltanos indicar algunas otras particularidades. En este linaje de composiciones, que aunque no se deban á los primeros artistas de Grecia, salieron de las escuelas que ellos fundaron, casi nada hay indiferente. Muchos accidentes son aquí propiamente hieráticos; la forma de la lira exacorde; el modo de pulsarla; la postura del thiasita, que vuelve la cabeza á la espalda con extático y voluptuoso recogimiento, despues de haber bebido; el rito de levantar la mano cubierta con el peplos; el baile del corifeo: todo es intencional y obedece á determinado misterio. Es más, hay aquí actitudes fielmente reproducidas de otras composiciones, aunque con las variantes que el pintor en su libertad de accion creyó conveniente introducir para no aparecer vulgar copista.—La lira era instrumento muy acepto á Dionysos, testigo el poeta Ephippo, citado por Ateneo en el *Mercator*,

---

(1) El respeto que nos merece todo lo que procede del esclarecido Sr. Emil Hubner, nos obliga á transcribir literalmente sus palabras. Vasen auf denen Männer ahnliche Sonnenschirme tragen, finden sich bei Lenormant und de Witte Elite céram. 4 (1861) Tafel 91, 92 und 93, S. 240 f.; Tafel 91 auch bei Wiesler Denkm. 2 Tafel 49, 618; zu Tafel 92 vgl. Bullett. 1843 S. 90, wo Braun an die attischen Skiadephorien erinnert (Siehe Hermanns gottesdienstl. Alterthümer von Stark S. 366 Anm. 29); doch scheinen Männer nie die Schirme zu tragen. Ich glaube daher, dass der fragliche Gegenstand kein Schirm, sondern irgend ein uns unbekanntes Werkzeug des Wein–oder Getraidebaus ist, etwa eine Wurfschaufel oder dgl. Vgl Jahns Munchener Vasen N. 253 und das daselbst citierte; Gerhards etr. und camp. Vasen Tafel 27 ist verschieden.

(2) Esta idea nos manifestó el citado Sr. Hubner en una carta con que nos honró contestando á algunas de nuestras preguntas acerca de este accidente del quitasol en manos de ministros de Baco.

y es ya cosa corriente que no son de carácter *apolineo* todas las escenas en que ella figura. Gloriábase Baco del título de *Melpómenes* ó cantor, que le daban en la Acharna Ática, y segun Pausanias procedia este nombre de la misma causa que el de *Musageta* aplicado á Apolo. Tenga ó no razon el sábio etimologista, es lo cierto que la lira de seis y de siete cuerdas figura con gran frecuencia en las representaciones báquicas, y colocada y tocada de la misma manera que aparece en nuestra ánfora. La actitud de arrobamiento místico que advertimos en el thiasita que alarga la copa al lirista y cantor, es tambien, como si dijéramos, sacramental. Entre todos los escritores antiguos, Hesychius es el único que suministra cierta idea sobre esta particularidad: aplica él en su Léxicon á Baco el dictado de *Tyngius*, y de aquí deduce el autor de la série hamiltoniana de vasos ítalo-griegos que es el *jynx* ó la verticilla el pájaro que en muchos monumentos simboliza á Baco tyngio: ave que tiene la propiedad de volver completamente la cabeza á uno y otro lado, y de derribarla sobre el hombro ó echarla hácia la espalda con los ojos medio cerrados, como hacian las ménades en sus religiosos deliquios.— Respecto del accidente del brazo levantado y cubierto con el peplos que se nota en dos de los personajes de nuestro vaso, no hemos hallado explicacion satisfactoria; pero debe ser rito particular, porque lo vemos reproducido en varias doncellas panateneas del célebre friso del Parthenon de Atenas.—Terminaremos estas advertencias acerca del carácter ritual de nuestra pintura, manifestando que el dionisiasta entregado á la mímica coreográfica, que va precediendo á todos, no representa el desordenado transporte del hombre exaltado con la bebida, sino una danza reglada y metódica, ejecutada por un corifeo, acompañado quizá del que con él se está mirando, el cual hace como un giro á su alrededor. Eusthatho comentando á Homero recuerda que Baco fué el inventor del baile. Luciano, en su diálogo sobre la danza, refiere que son de tres especies distintas las que se ejecutan en las fiestas bacanales, todas inventadas por los ministros de Baco; cómica una, trágica otra, y la tercera satírica, que era la que más deleitaba en la Jonia y en el Ponto, y en la cual tomaban parte los ciudadanos más distinguidos y los mismos magistrados. Esta danza satírica (*sicinnium*), propia particularmente de los sátiros y faunos, se ejecutaba levantando los brazos como lo hace el corifeo de nuestro vaso. Vá éste guiando el coro, que le sigue alrededor del altar, figurado en el taburete de que hablamos atrás, y van los dionisiastas al propio tiempo cantando y haciendo sus libaciones: segun era piadosa costumbre, y muy acepta á los dioses, ya en torno de los templos, ya solamente en torno de los altares, como nos atestiguan Virgilio y Herodiano.

Confesamos ya pues, franca y resueltamente, que nuestro indocto juicio no acierta á ver en la composicion que hemos analizado, mas que una simulacion ó ensayo de los misterios de Baco (como la que ejecutó en su casa Alcibiades y por la que fué acusado), llevada á cabo por un coro ó sínodo de autorizados dionisiastas (1).

Hay en los monumentos epigráficos de la Grecia conservados en los museos del Vaticano, de Florencia y del Louvre, frecuente mencion de esas corporaciones religiosas que llevaban el nombre de *Sínodos* y el distintivo de *santas* ó *sagradas* (ἱερα). Habia sínodos de personas consagradas á los misterios de Baco, como de atletas colocados bajo la proteccion de Hércules.—Sus reuniones llevaban el nombre de *ecclesia* (ἐκκλησία) y el sacerdote que las presidia el de *archiereus* (ἀρχιερεύς).—La corporacion ó sínodo puesto bajo el patrocinio de Dionysos ó Baco se llamaba de los *Dionysiastas*.

Ahora bien, ¿hay algo de violento en suponer que uno de estos sínodos ó cofradías, ó coros, ó llámeseles como se quiera, se haya reunido para instruirse en alguna ceremonia en que se recuerdan los misterios de las iniciaciones? El sábio *Bœckh* en su precioso libro sobre la economía política de los atenienses (2), nos revela algunos pormenores que nos hacen muy al caso acerca de la condicion, estado, edad y obligaciones de los corifeos. Es ya evidente que el cargo de *corego* ó *corago* no era voluntario, sino forzoso; que el *corego* tenia obligacion de hacer gastos y portarse con magnificencia para que las fiestas grandes y solemnes le grangeasen el aplauso público; que tambien estaba obligado á instruir su coro y á proporcionarle los mejores maestros de canto y de baile, y los más hábiles liristas y tibicinios; que la libertad de que gozaban los atenienses no impedia que el Estado concediese á los coregos el exorbitante derecho de sacar de la potestad de sus padres á los jóvenes para hacerlos músicos y cantores, si bien este peligroso arbitrio fué coartado por Solon, el cual estableció que los coregos hubiesen cumplido al ménos los cuarenta años; por último, que los coregos ó corifeos corrian con todo lo necesario para la decoracion de los templos, adornaban con oro y púrpura y ricas estofas las estátuas de los dioses, y además de gastar hasta la sétima parte de sus rentas en todas estas cosas, y en

(1) En Atenas estaba formalmente prohibida la simulacion privada de tales misterios, solo las dos familias de los Eumolpidas y Præcones, á cuyo cargo corría la celebracion de aquellos, eran las exceptuadas de la prohibicion.

(2) Staats Haushaltung der Athener.

presentarse espléndidamente vestidos, tenian que costear las coronas de oro, los oscillos y otros artículos de lujo.—Creemos no sea necesario insistir más en este punto para tener por demostrada la probabilidad de que esos ocho orgiophantes de nuestra ánfora compongan un coro ó sínodo puesto bajo la proteccion del Dionysos de Alea en la Arcadia, por el estilo de los coros de Atenas (1).

Último punto, al parecer dudoso, es el de si estos dionisiastas representan ó no algo que cuadre con el rito y ceremonias propias de la iniciacion.—Hace ya diez y nueve siglos que el mundo latino ha perdido, con la fé en los antiguos misterios dionisiacos y eleusinos, el miedo á los castigos que reprimían el sacrilegio de las revelaciones; y como desde los tiempos cercanos á Jesucristo hasta nuestros dias han pasado los hombres de un extremo al otro contrario, y hecho tanto desprecio de las iniciaciones y de sus ceremonias, de los iniciados y sus gerarquías, ya casi seria necesario para que el inmortal Maron no sea tenido por un pobre fanático, justificar el temor que le asaltó al apercibirse de que iba á revelar formidables secretos, y que le hizo exclamar:

«....non ego te, candide Bassareu,
invitum quatiam; nec variis obsita frondibus
sub divum rapiam.»

Contentémonos, sin embargo, con recordar que se impuso la pena de muerte á los que revelasen los misterios de las iniciaciones, y que el horror inspirado por los reos de tal delito llegó hasta el punto de negarles los alimentos necesarios y huir de ellos todos, dejándolos reducidos á la situacion más desesperada. Y ¿qué pasaba en aquellas iniciaciones? ¿Cuáles eran los misterios de Baco?

Un sábio doctor de la Iglesia, lumbrera de la escuela cristiana alejandrina, que por haberse educado en el paganismo en el siglo II de nuestra Era, conoció mejor que otro alguno todos los misterios politeistas; San Clemente de Alejandría, en suma, vá á darnos, en su *Exhortacion á los griegos*, la clave para resolver la cuestion que acabamos de plantear. Es sabido que los misterios de Baco y de Eleusis venian á ser una cosa misma. Oigamos ahora las palabras que para reconocerse empleaban los iniciados en los misterios de Eleusis (2). «He ayunado, he bebido el cyceon, he llevado la mano á la cista; he puesto en el canasto mi trabajo, y lo he trasladado del canasto á la cista»..... «Pero ¿qué es esa cista misteriosa? Fuerza es abrir el santuario y decir cosas nunca hasta ahora dichas.—En esa cista hay aljonjolí y chapas en forma de pirámides, ovillos de lana, tortas con marcas y signáculos, granos de sal y una serpiente.—Sí, tales son los símbolos de Baco el Basárico (3). Y lo son tambien las granadas, los diges en forma de corazon, la cañaeja, la hiedra, y por último los pasteles de harina de flor y queso y las adormideras. ¡Hé aquí las maravillas que encierra su santuario!»—Pues hé aquí tambien el asunto dibujado en nuestra ánfora. Un dionisiasta toma del taburete en que se finge el altar, la cista mística, donde ha de trasladar lo que puso en el canasto; el canasto está colgado á manera de ofrenda en el opuesto lado; dentro de él está el trabajo de aquel hombre, es decir, la parte de los frutos de su hacienda ofrecida al númen. En la cista mística ya vimos lo que se encerraba: los símbolos de Baco y la serpiente. Otro dionisiasta ha bebido el *cyceon*, que es el licor sagrado de las iniciaciones, compuesto de vino y leche de cabra, y lo demuestra su místico arrobamiento. Nada falta para que se compruebe plenamente con la composicion de un pintor ítalo-griego del IV, ó quizá del V siglo antes de Cristo, la verídica revelacion que seis siglos despues hizo á los aún alucinados griegos el Santo Doctor de Alejandría.

Dos palabras ahora sobre el estilo que en su fácil obra desplegó el pintor. Hemos ya indicado que debió ser éste un buen artista del tiempo de Protógenes, Euphranor, Nicias y Melanthio; acaso se formó en la grande escuela de Sicyone; pero no caracteriza por completo la manera que adoptó para su dibujo el calificativo de *bello* que generalmente se aplica al estilo de aquella época y de aquella escuela. Tampoco podemos decir que se ciñó al estilo *arcáico*, porque son muchos los accidentes del estilo bello que en su obra campean. Aunque el dibujo aparece como arcáico á primera vista, muy pronto reconoce en él cualquiera medianamente experto en el conocimiento de los estilos, que ese aparente arcaismo es voluntario é intencional, nó efecto del atraso del

---

(1) El culto de Baco se habia propagado mucho en la Arcadia. Al describir Pausanias las cosas notables de esta region del Peloponeso, celebra un templo que habia en el Gimnasio de Figalia, consagrado á *Baco acratophore* ó dispensador del vino.

(2) Tomamos el texto que sigue de la PREPARACION EVANGÉLICA de Eusebio de Cesárea Lib. II, cap. III. Puede verse la excelente version latina del docto jesuita P. Viger. Paris, 1628: edicion greco-latina; porque la de Jorge Trapezuncio, escritor del siglo XVI, no es completa, y cabalmente omite este interesantísimo pasage. Dice, pues, Eusebio copiando á S. Clemente de Alejandría: "Eleusinorum mysteriorum communis quædam quasi tessera, hæc est: *Iejunavi: cinnum ebibi »accepi e cista: operatus in calathum reposui, ac rursum in cistam ex calatho.*" El *cinnus* que emplea el traductor equivale al *cyceon* (κυκεῶν) del original griego, ἔπιον τὸν κυκεῶνα, y uno y otro vocablo significan *mezcla;* así como las dos palabras *calathus* y *vannus* (κάλαθος-λίκνον) son tambien aquí sinónimas.

(3) El pasaje original trae esto: οὐ σησαμαῖ ταῦτα, καὶ πυραμίδες, καὶ τολύπαι, καὶ πόπανα πολυόμφαλα, χόνδροι τε ἁλῶν; καὶ Δράκων, ὄργιον Διονύσου, Βασάρου.

artista. Segun esto, no seria quizá injustificado el calificativo de *pseudo-arcáico* que algunos ceramógrafos aplican hoy á las producciones de este linaje.—Pero otra denominacion nos parece más comprensiva, más filosófica y más precisa, y es la de *corágico*, sugerida por el docto conde de Clarac para definir el estilo de las obras de escultura y pintura de los buenos tiempos en que se advierte el propósito de reproducir con su carácter arcáico los simulacros ó imágenes que corrian á cargo de los *coregos*. No hay quien ignore que los antiguos simulacros de los dioses, antes de que las artes llegasen á la perfeccion apetecida para poder expresar con libertad las proporciones, los movimientos, las pasiones, las vestiduras y todos los accidentes, eran como meros estafermos de madera, sin más semblanza humana que la cara y las manos, y vestidos con telas más ó ménos lujosas, que, engomadas ó entesadas segun convenia, aderezaban y plegaban á su antojo los encargados de presentarlas á la pública veneracion. Los coregos, por otro lado, encargados tambien de los coros y danzas sagradas, parte tan principal y brillante de las fiestas de la Grecia, figurando como actores en esta especie de dramas sacros, tomaban con frecuencia los trajes de los dioses á quienes representaban; y muy á menudo se hicieron retratar con estos místicos disfraces, cuando el arte llegó á todo su florecimiento y apogeo, en los monumentos que costearon y consagraron á sus dioses en reconocimiento á los beneficios que de ellos se figuraban haber recibido. Resultó de aquí, que siendo inmutable y hierática la forma antiguamente adoptada para cada divinidad, fué respetada esta forma en tales monumentos, aun por los coregos y artistas de los mejores tiempos, y con ella salieron á luz esa multitud de obras que presentando caractéres arcáicos, juntamente con otros caractéres de un estilo involuntariamente libre y bello, han estado siendo por mucho tiempo la confusion de los más expertos anticuarios.—A este estilo *corágico* pertenece, en nuestra humilde opinion, la pequeña pero interesante obra que analizamos: en ella se ha querido conservar el aspecto arcáico y semi-oriental de las figuras y objetos de la composicion: es arcáico el traje y la manera de plegar el *chiton* formando menudos cañones paralelos, y en las caidas del *peplus*, la disposicion simétrica que solo se obtiene artificialmente dado el propósito de que el plegado de la orilla forme escalones contrapuestos é iguales en número y direccion; es arcáico asimismo el colocar de perfil los piés y las cabezas huyendo de los escorzos; pero no lo son ni la bella proporcion de las figuras, ni la gracia de sus movimientos, ni los escorzos de los cuerpos, ni la gran libertad con que están delineadas las vestiduras, ni la filosofía con que á las antiguas y rígidas estofas encañonadas se les ha hecho recibir el impulso del cuerpo libertado de su secular inmovilidad: merced á lo cual, en vez de caer perpendicularmente como en los antiguos simulacros, que se suponian bajados del cielo ó labrados por Dédalo, toman la direccion que les imprime la accion de cada personaje.

Hemos dicho que el trabajo del artista habia quedado sin concluir: además de las vestiduras que se le olvidó plegar, lo persuade la desigualdad con que en algunas partes está extendido el barniz de la cubierta, que deja casi ver el fondo rojizo.—Este fondo pertenece á una primera capa de barniz sin color con que se avivó la tinta natural del barro cocido, segun claramente se advierte en las partes que deja libres el dibujo de las figuras.

II.

CRÁTERA, CON FIGURAS DEL CICLO HERÓICO.

ALTURA 0,37; DIÁMETRO MAYOR 0,42.

Bello vaso del IV siglo (?) antes de nuestra Era, de finísima arcilla, soberbia cubierta negra que rivaliza con la de los más perfectos de Nola, figuras rojas de estilo pseudo-arcáico, con dintornos negros y algunos accesorios y adornos blancos.

Las cráteras de esta forma de mortero, casi característica del segundo período de los vasos de fondo negro y figuras rojas, abundan en las colecciones ceramográficas de los principales Museos de Europa; pero pocas hemos visto de un esmalte tan igual, tan terso, y sobre todo tan negro como el de la presente, que desde

luego revela un procedimiento industrial admirable, merced al cual el barniz de la cubierta no absorbió en el horno la menor cantidad de humo.

Procede este precioso objeto, lo mismo que el anteriormente descrito, del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional; pero se ignora en qué localidad del reino de Nápoles fué exhumado, aunque es tradicion que vino á España entre las curiosas reliquias de Herculano y Pompeya que trajo Cárlos III en 1759 y regaló al precitado establecimiento, siendo Bibliotecario mayor el esclarecido Perez Bayer.

A diferencia de la ánfora báquica que acabamos de ilustrar, en que por modo poco frecuente en este linage de antiguallas la ornamentacion iconográfica se desarrolla en un solo asunto, que rodea todo el vaso; nuestra crátera ofrece, como la generalidad de los vasos pintados, dos faces distintas, esto es, anverso y reverso, presentando en la faz principal, ó anverso, la escena de Perseo que va á dar la muerte á Medusa, y en la ménos importante, ó reverso, otra escena de interpretacion ménos fácil y sencilla. Adornan el borde del vaso dos hileras de hojas blancas contrapuestas, formando en el centro como una esquena de pescado, y corre debajo una graciosa moldura de resalto, revestida de menudas hojuelas enfiladas, tambien blancas, que se reproducen ciñendo á manera de ajorcas los arranques de entrambas asas. A las figuras de la faz principal hace de plinto ó imposta una greca roja; y rojo es asimismo el canto de la sencilla rueda que sirve de pié á la crátera. En este pié y en las figuras campea el color natural de la fina y ligera pasta de arcilla, realzado con un ténue barniz incoloro, y sobre él se destacan trazados con inimitable perfeccion los dintornos de dichas figuras, limpios y netos como si con máquina hubieran sido hechos. Admíranse involuntariamente en esta obra la nitidez y seguridad del dibujo en los plegados, y la buena escuela de que proceden.

La fábula de Medusa es una de las más intrincadas de la mitología griega; pero tánto la han trabajado el abate Massieu y Heyne, y despues de ellos el sábio director del Gabinete de Antigüedades del Museo Real de Berlin, Dr. Levezow, el infatigable conde de Clarac y el erudito duque de Luynes, que con solo recopilar brevemente lo mucho y muy bueno que éstos han dicho, podemos ofrecer al lector en pocas líneas una idea bastante exacta de lo que alcanza la crítica moderna en la materia. Temeridad fuera en nosotros querer descubrir nada nuevo en un campo donde tantos sábios han fatigado, y pedantismo imperdonable el meternos á escudriñar, con el cómodo hilo que cualquiera puede proporcionarse en los escritos del eruditísimo Lilio Gyraldo, el laberinto de los arcanos y misterios órficos, místicos, cósmicos y cosmogónicos donde nos dejaron extraviados los antiguos autores desde Homero y Hesiodo hasta Apolodoro, Diódoro Sículo y Pausanias.—La gorgona Medusa y sus dos hermanas Euryale y Stheno, eran hijas de Phorcys y Ceto. Sin embargo de que el autor de la theogonía griega las sitúa en la morada de la noche, á la extremidad del Océano, presentándolas como divinidades marítimas; por una de esas incoherencias tan frecuentes en las fábulas del ciclo heróico, tegidas á retazos, sus maravillosas aventuras tienen por teatro las abrasadas regiones de la Libia. De las tres gorgonas solo Medusa era mortal; era tambien la más bella de todas, y su magnífica cabellera rivalizaba con la de Palas Atenea. Prendado Neptuno de su hermosura, la requirió de amores, y ella se dejó seducir por el dios del mar, en el templo de Minerva, y ante el mismo simulacro de la diosa, la cual, irritada de semejante profanacion, y envidiosa de su espléndida cabellera, la castigó convirtiéndola en un ser espantable que, segun la expresion atrevida y poética de Píndaro, esparcía á su alrededor una *muerte de piedra* (λίθινον θάνατον), esto es, mataba petrificando á todo el que la miraba. Á librar á las gentes de tan formidable criatura se ofreció el jóven y animoso Perseo, que, nacido de los amores de Júpiter con la estuprada Danae, abandonado con ésta á merced de las olas del mar por su abuelo materno Acrisio, y conducido por ellas á las costas de Séripho, ansiaba el momento de llevar á cabo alguna hazaña que le acreditase de héroe á los ojos de su protector el rey Polydecto. Invitado por éste en un festin á ir á cortar la cabeza á la terrible gorgona, partió súbitamente en busca de ella; condujéronle Minerva y Mercurio; aquella le dió la espada *(harpe)*, éste sus taloneras *(talaria)*; las náyades le prestaron el yelmo alado de *Hades* ó Pluton y la alforja para el viaje *(kibisis)*, y llegando á las costas donde imperaba Medusa con sus hermanas Stheno y Euryale, la halló dormida. Cortóle la cabeza, volviendo la cara, por consejo de Minerva, para que no le sorprendiese la mirada de la gorgona si acaso despertaba, y asiéndola del cabello y cabalgando en el Pegaso, que instantáneamente nació de la sangre de Medusa, volvió á Séripho, y allí petrificó con aquel horrible despojo á Polydecto, que durante su ausencia habia atentado al pudor de su madre Danae, y á todos sus comensales que aún se hallaban presentes en el festin. ¡Tan rápidos habian sido su viaje y la ejecucion de su memorable hazaña!

Los sucesos principales de esta fábula se explican satisfactoriamente como alegorías de remotos acontecimientos históricos, y de fenómenos naturales que en ellos intervinieron. Si el *padre de la historia* hubiera

cuidado de recoger durante sus viajes las tradiciones que sobre las gorgonas corrian en la Libia y en el Egipto, de donde supone solamente que trajo Perseo á Grecia la cabeza de Medusa, sabríamos de positivo si tenía ó nó fundamento sólido la opinion de Diodoro de Sicilia de que aquellas tres formidables hermanas habian sido princesas opulentas y guerreras, establecidas en una region fértil y agrícola (Georgona, del griego *georgos*, que significa agricultor), y asistidas de un numeroso ejército de amazonas, capitaneado por Medusa (1). Aceptada esta conjetura, todo se explica plausiblemente. Perseo, esto es, el génio atrevido griego, guiado por Minerva y Mercurio, ó conducido por el saber y la prudencia, y á favor de las alas, ó sea de las velas de la nave mercante que le conduce á la apartada region cuyos tesoros codicia, llega á ésta, y encontrando dormida á Medusa, ó lo que es lo mismo, hallando desprevenida y desarmada á la reina de aquel país, y sus habitantes entregados á las faenas agrícolas, la vence y la subyuga.

Veamos ahora la alegoría traducida en líneas y personificada por un artista adocenado, adornista de vasos de arcilla, que acaso no sabe una palabra de lo que los antiguos mitólogos encubrieron bajo el recamado velo del Perseo vencedor de Medusa.

Acostumbrados como estamos á contemplar en las obras del buen tiempo de Grecia la cabeza de Medusa bellamente terrible y épica, aunque de mirada tan sombría como las tinieblas del Érebo; no vulgar y deforme; —con grandiosas líneas de elevado y noble estilo; no con facciones feas y mezquinas;—con una magnífica cabellera de ondulantes masas entrelazadas con serpientes, y adornada con dos pequeñas alas; no con un pelo relamido y achatado, que, lejos de favorecer al semblante, hace todavía más repulsiva una cara innoble, con el cráneo aplastado y la mandíbula inferior deprimida; á cualquier persona poco versada en la iconografía de los antiguos mitos se le hará duro conceder que sea producto del génio helénico en el siglo de Alejandro, y no una mera caricatura de nuestro moderno arte humorístico, la figura de la gorgona que aparece tranquilamente dormida en el primer término del cuadro que empezamos á examinar.—Pero nadie negará que sea Medusa este primer personaje del drama aquí dibujado.—La lengua, fuera de la boca, le cae sobre la barba; está recostada en una especie de peñasco, con los piés cruzados y la mano izquierda sobre el brazo derecho; lleva un *chiton* ó túnica corta (χιτώνιον) que descubre sus piernas hasta la mitad del muslo, y en el abandono del sueño tiene replegadas las enormes alas que salen de su espalda por encima de su cabeza y hombros.

Álzanse detrás de ella tres figuras: Palas Atenea (Minerva), Hermes (Mercurio) y Perseo. Perseo, en el centro, jóven imberbe, vestido con una tunicela corta que solo le cubre el torso y las caderas hasta la mitad de los muslos (χιτωνίσκος), ciñendo el yelmo alado de Hades, por debajo del cual le cae hasta el cuello la rizada melena; con una espada corva á manera de hoz (ἅρπη) en la diestra, y colgándole del brazo izquierdo la alforja (κίβισις), vuelve la cara á Palas, que le dirige en su empresa, y agachándose, dobladas ámbas rodillas, se dispone á cortar la cabeza á la gorgona dormida. La diosa de Atenas levanta el brazo derecho, como imponiéndole su mandato; ciñe á su cabeza una diadema con un lazo en la nuca, y acaso tambien (pues el dibujo no es bastante claro) un pequeño casco sin visera ni cimera, como el que dá Homero á Diomedes, que los antiguos griegos hacian de cuero y llamaban καταῖτυξ, y los romanos denominaban *cudo;* viste su *chiton* talar y su *peplus* prendido al hombro izquierdo, del cual penden las caidas formando pliegues escalonados, y sujeta con la siniestra mano una larga asta (βάκτρον), símbolo de autoridad y gerarquía en los tiempos primitivos, que descansa en el suelo y apoya en su hombro.

Al lado opuesto, y haciendo simetría con la figura larga y rígida de Palas Atenea, está Hermes, con barba en punta y melena rizada, cubierta la cabeza con el *petasos*, teniendo en la mano izquierda el caduceo ó *kerykeion* (κηρύκειον) y la derecha en el costado, y vestido tan á la ligera como cumple al solícito mensagero del Olimpo, esto es, sin más ropa que una clámide abrochada sobre el hombro derecho y formando un elegantísimo partido de pliegues. Lleva en las piernas caligas con muy altos ligamentos (ὑποδεσμός).

Aunque la figura de Palas tiene más de simulacro *corágico* que de personaje vivo, y aunque la composicion, por demasiado simétrica, ofrece, juntamente con el plegado menudo y uniforme de las túnicas de Minerva, Medusa y Perseo, un marcado carácter pseudo-arcáico, no deja de cautivar por la belleza de las dos figuras del jóven héroe y del dios Hermes, fautor de su temeraria proeza. El drama está bien preparado, é interesa saber cómo saldrá el atrevido Perseo con su empresa, y hasta qué punto podrá librarle de la mirada petrificante de la fiera gorgona la proteccion de las dos deidades que le conducen á tan arriesgado trance.

(1) El mero nombre griego de ésta, que significa *reina*, así como *medon* significa rey, persuade la probabilidad de la conjetura de Diódoro. Una hija de Príamo y la hija de Sthenelo llevaron el mismo nombre, y entre las Nereidas de Apolodoro hallamos una *Pontomedusa*, reina del mar. La derivacion del apelativo *gorgona* del nombre griego *georgos*, no es de Diodoro, sino del *Mythologicum* de Planciades.

El artista que trazó este dibujo, conocia, al ménos de rutina, las grandes máximas del arte de Zeuxis y Protógenes; pero se dirá: ¿cómo no sacó más partido de los ropajes en las figuras de Medusa y Perseo? ¿Por qué representó de una manera tan poco graciosa, ó mejor dicho, tan pueril y poco característica, las alas de la gorgona? ¿Por qué, finalmente, no dió á la figura de ésta la tremenda grandeza con que la esculpieron en la égida de Minerva los artistas griegos de los buenos tiempos? La satisfaccion á estas preguntas es la parte más interesante de nuestro estudio, arqueológicamente considerado.

Háse de suponer, en primer lugar, que no todo lo que á primera vista parece defectuoso en las obras del arte antiguo, carece de su razon de ser cuando en ello bien se medita. ¿Estamos plenamente seguros de que es una tunicela ordinaria la vestidura de Perseó y de Medusa? Nos inclinamos á creer que no, y que el que supo dibujar tan magistralmente como lo hizo el peplo de Minerva y la clámide de Mercurio, no habria dejado de plegar segun convenia aquellos otros ropajes si estos hubieran sido lo que de pronto nos figuramos. Aquellos pliegues menudos, delicados, estudiadamente iguales y paralelos, que ya se mantienen en la forma que les ha dado un ignorado artificio, ya ceden á los movimientos del cuerpo y se adaptan á los bellos contornos de éste, ¿no están indicando con toda claridad que esa tunicela, ó está plegada con la paciencia y el esmero con que se plancha un roquete ó una sobrepelliz, ó es de un tejido de punto de gruesas rayas, por el estilo de nuestras elásticas de fábrica inglesa? Es verdad que este mismo plegado paralelo y menudo se advierte en el *chiton* de Palas y en las ámplias túnicas de las dos mujeres del reverso de la crátera; pero aquí ya puede haber sido otro el intento del artista, si como sospechamos, quiso conservar el tipo arcáico de los personajes y el recuerdo de las vestiduras aderezadas y engomadas sobre los primitivos simulacros de madera. Es además evidente que aunque este no hubiera sido su propósito, se podia muy bien admitir esa manera de caracterizar una estofa fina y menudamente plegada, sin apresto alguno, y para hacer contraste con la lana de los mantos, á cuyos pliegues el más descontentadizo académico nada tendrá que pedir.

Pasemos al modo que tuvo el artista de representar la gorgona. Disgusta su feísima catadura, de que son componentes su cara ancha y corta, su barba deprimida, su pelo aplastado y formando en las sienes dos pelotas, su nariz aporrada y chata, su lengua defuera, su enorme cuello, la rigidez de su cuerpo, la desgraciada y poco artística conformacion de sus enormes alas.—¿La imaginó así, por ventura, el arte griego del buen tiempo?

La poesía, la escultura y la pintura del siglo de Pericles: Eschylo y Píndaro; Onatas, Cálamis y Miron; Aglaophonte y Polignoto, nos la ofrecieron terrible, pero no deforme; entretegieron en su cabellera serpientes que lejos de afearla, contribuyen con sus ensortijadas colas á hacer más esculturales las masas de los ondulantes mechones; pero su gesto, ya formidable, ya melancólico, deriva el terror que imprime puramente de la pasion que contrae ó dilata las líneas, siempre bellas y clásicas, de aquel semblante grandioso. La musa de Eschylo, que fué la primera que trocó en serpientes aquel hermoso cabello, envidia de Minerva, heló de espanto al pueblo griego, haciendo á esas mismas serpientes retorcerse y herir el aire silbando en la cabeza de sus Euménides, llevadas á la escena en el año 458 antes de nuestra Era. Píndaro, á imitacion suya, se las aplicó tambien á Medusa en las odas que escribió para los juegos Píthios; pero ni el uno ni el otro describieron á la gorgona deforme y repugnante; el segundo, por el contrario, la denomina *Medusa la venusta*, sin embargo de atribuirle la mirada petrificante de que fueron víctimas Polydecto y sus comensales. No toleraba el génio griego, tan penetrado de lo grande y de lo bello en aquel siglo en que erigía Olímpia su templo á Júpiter y hacia Fídias familiar á los atenienses la forma más pura que conocieron jamás los hombres, no toleraba que continuase representándose á la gorgona con la repugnante y terrífica fealdad de que la habian revestido los antiguos poetas para causar impresion en la ignorante muchedumbre, en una época de demasiada rudeza para las concepciones estéticas. Dado el exquisito sentimiento de lo bello y de lo sublime que caracteriza al pueblo ateniense en el siglo v antes de Jesucristo, no debe sorprender que confíe el arte producir mayor efecto con una cabeza de Medusa bella, pero terrible, rodeada de serpientes, con ojos coléricos, y pronta á lanzarse con la velocidad del vuelo sobre el que ose arrostrar su mirada, que con una Medusa fea y repugnante, de facciones grotescas y mezquinas, como una caricatura bufona de Cham ó de Ortego, solo á propósito para producir un miedo pueril á gente grosera é inculta. El tipo arcáico de la Gorgona es, como decimos hoy, *realista;* despues de *idealizado* por los genios del siglo de Pericles, ya no inspiró *miedo*, sino terror sublime, como el que inspira la figura de Atila en el gran fresco de Kaulbach del nuevo Museo de Berlin, tan desemejante de la repulsiva impresion que produce el retrato del mismo héroe, trazado segun las antiguas leyendas germánicas y latinas, por la valiente pluma de Amadeo Thierry.

Y sin embargo, que en algun tiempo fué el tipo de Medusa en Grecia más conforme con el de nuestro vaso que con el de los monumentos del siglo de oro de las artes, es cosa acerca de la cual no cabe la menor duda. Siendo evidente que la Medusa griega ha sufrido todas las transformaciones indispensables para pasar desde el prototipo de la deformidad hasta el ideal de la belleza, no es ménos constante que en una misma época, y formando sincronismo muy digno de estudio, han prevalecido, segun el capricho de los poetas y de los artistas, diferentes tipos de Gorgonas, feos y repugnantes unos y con formas ménos innobles otros, sacados del concepto que cada localidad ó cada escuela ha podido formarse de la imágen plástica de lo terrífico en sus diferentes grados.—Ni todos los poetas sentian lo sublime del mito como Eschylo, ni todos los escultores sabian representar lo espantable unido á lo bello, como podia hacerlo el que esculpió la égida para la Minerva del Partenon. Artistas habia en Grecia (y de estos eran por lo general los que pintaban los vasos de arcilla) que, ni aun en aquellos tiempos en que el sentimiento de la belleza se aspiraba allí como el aire, sabian cosa alguna de la historia de su país, ni de sus dioses, ni de sus poetas (1). Para estos, pues, no era lo más terrífico sino lo más deforme: una cabeza de horrendas facciones, semejante á un mascaron, como los que ofrece el Panteon egipcio en los dioses Tifon y Gom, los cuales no tienen rostro de animal, sino semblante humano, pero semblante llevado al extremo de la fealdad por la deformacion de las líneas normales de la boca, de la nariz, de los ojos y del cráneo, debia parecerles lo más adecuado para la Gorgona. Todos estos artistas adocenados, aunque hubiesen adquirido la rutina de las bellas formas y de los bellos ropages á fuerza de copiar el natural y las obras de otros más aventajados en la representacion de los séres ideales y fantásticos, habian de seguir forzosamente las tradiciones antiguas y la iconografía hierática si no tenian conocimiento de los nuevos tipos introducidos por los grandes maestros.—Acontecia en Grecia lo que hoy en todas partes: los que viven apartados de los grandes centros de donde irradia el progreso, perpetúan en muchas cosas la infancia del arte en medio de su mayor florecimiento. Pero hay tambien algunos que por respeto á la antigüedad, deliberadamente, conservan los caractéres iconográficos de esos mismos séres ideales, á despecho de la ciencia y del buen estilo con que representan todo lo humano y viviente; y de estos era sin duda el pintor que decoró la crátera objeto de nuestro exámen. Porque es muy de notar que la Medusa deforme, en simultaneidad con otras figuras de bello estilo, no escasea ni aun entre las obras del tiempo de Fídias: y sirva de ejemplo la misma Minerva grabada por Aspasius, que cita el conde de Clarac razonando sobre la influencia, no omnímoda, sino limitada, de la más elevada poesía griega en el arte coetáneo. En ella se advierte una égida en que la cabeza de la gorgona nada ha tomado del espantable ornato de serpientes que acaba de darle Píndaro, antes bien, aparece que dicha cabeza nada tiene de venusta: lo cual hace sospechar al ilustre autor del *Museo de escultura*, que por algun motivo religioso, el sublime Fidias, al paso que animó la figura de la diosa con una belleza sobrehumana, conservó para la cabeza de Medusa el tipo de la que ornaba la égida de algun venerado simulacro antiguo del númen tutelar de la ciudadela de Atenas.

El tipo feo é innoble de la gorgona no es, pues, por sí solo, indicio seguro de haber sido ejecutada la composicion en que él figure en época anterior al siglo de Pericles. — Bueno que se establezca, como regla general, que cuando el arte se hizo más trascendental y comprensivo, cuando pudo reducir y simplificar los antiguos accesorios, con harta frecuencia embarazosos, y tomar un alcance mayor con menos complicaciones, entonces fué cuando los grandes artistas de génio atrevido é innovador, despreciando el apego popular á las antiguas formas, se arriesgaron á arrancar de las espaldas de Medusa, de Morfeo, de Iris, de los Vientos y de otros personajes mitológicos, las enormes alas, sin las cuales no se habia creido que pudiesen trasladarse de un extremo al otro del globo con la velocidad del relámpago; y que entonces fué tambien cuando entre los pintores y estatuarios que respetaron la hegemonia artística de Sicyone, ó sea entre los discípulos de Apeles y Policleto, pudo prevalecer como más conforme al *ideal*, juntamente con las aletas simbólicas despuntando graciosamente entre los mechones del cabello de aquellos personajes, el tipo majestuosamente terrible de la Gorgona, con su airado ó melancólico semblante abismado en un cerco de sierpes y vedijas, y coronado tambien con las dos alitas, símbolo y emblema de su tremebunda velocidad. Pero esta regla no tiene aplicacion absoluta, y ya hemos visto que el mismo Fidias, á quien nadie le aventajó en el arte de idealizar los dioses, creyó conveniente, en determinados casos, no innovar, y seguir la tradicion antigua.

(1) Entre los mismos artistas de mérito, los habia que procuraban, en su instintiva necesidad de idealizar, reunir el respeto al antiguo tipo de la Gorgona con cierta originalidad independiente de las descripciones de Píndaro y Eschylo, y son ejemplo de estas Medusas las que se ven en la Palas de Velletri, en la bella Minerva de Herculano, del Museo de Nápoles, en el torso de Minerva del museo de Dresde, y en la estatua de Marco Aurelio del Museo de Berlin, ninguna de las cuales, á pesar de ser de épocas distintas, y más modernas todas que Eschylo y Píndaro, ofrece la cabellera entrelazada con serpientes.

La composicion representada en el reverso del vaso, se reduce á un rey anciano, de cabello y barba blancos, envuelto en su manto y con su largo cetro en la diestra (σκῆπτρον), que marcha de perfil hácia la derecha, colocado entre dos mujeres que, andando á paso largo en opuestas direcciones, vuelven la cara á mirarle y levantan las manos entre asombradas y amenazantes. Las tres figuras visten túnica y manto (χιτῶν y πέπλον), y las tres uniformemente llevan su paludamento exterior terciado por debajo del brazo derecho, disposicion la más usual y desembarazada. Las dos mujeres están descalzas: del anciano rey nada podemos asegurar, porque dejó el pintor sin concluir la parte baja de esta figura. ¿Qué representa esta escena? Diremos con franqueza que lo ignoramos.

¿Representará á Neptuno, el Dios de la cabellera cerúlea, rey de los mares, á quien las dos Gorgonas hermanas de Medusa, Stheno y Euryale, echan en cara la vileza de haber favorecido la bárbara empresa de Perseo, olvidando á su antigua amada? Él, en efecto, protegió como un ingrato al jóven héroe, facilitándole el paso por sus dominios hasta la region de las Gorgonas, y aun mandándole sus náyades con las *alas*, el *yelmo de Hades* y la *kibisis*, segun lo declara la pintura de una bella ánfora del estilo de transicion que conserva el Museo Británico.

¿Será Pluton (Hades), á quien las mismas Euryale y Stheno reprochan el haber dado al matador de su hermana aquel mágico yelmo forjado por los cíclopes, que le hacia invisible cuando combatia con los titanes? Adviértase que por más que repugne reconocer en ese vejete al dios Pluton, el famoso vaso de Vulci del propio Museo Británico, en que está figurado el *nacimiento de Minerva*, le representa de la misma manera: anciano, de barba y cabello blancos, envuelto en un manto que de arriba á abajo le cubre, y con su largo cetro en la diestra.

Por último, ¿será un capricho cualquiera, sin relacion ninguna con la fábula de Medusa y de Perseo? Muy bien pudiera darse, porque en la mayor parte de los vasos pintados á dos faces, suelen ser totalmente independientes uno de otro los asuntos en ellas figurados.

Que esta crátera se hizo para contener líquido, claramente lo demuestra la compacidad de su finísima y bien cocida arcilla, y la tersura de la cubierta en su interior.—Puesta boca abajo, al punto se echa de ver en la parte externa de su hondon un monograma, formado con las dos letras *alpha* y *cappa* enlazadas, que sin duda alguna es la firma del alfarero que la fabricó.





[illegible] CON TRAJE DE GEFE MILITAR CHINO.

TRAJES CIVILES Y MILITARES DE LA CHINA.

ESTUDIO HECHO CON RELACION Á LOS QUE SE CONSERVAN

EN LA SECCION ETNOGRÁFICA

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON JUAN SALA,

JEFE DE LA MISMA.



(1)

La historia de las artes útiles, y por consiguiente la de la industria, se halla íntimamente unida á la de los pueblos y las razas, hasta el punto de no poderse formar idea aproximada de los primeros dias de existencia de éstos sino por sus usos y costumbres, por la manera como lograban satisfacer sus primeras y más apremiantes necesidades; del mismo modo que sus progresos sucesivos, su cultura creciente, se hallan en un todo reflejados en el perfeccionamiento constante de los medios empleados para realizar su completo desarrollo físico, moral é intelectual.

Bajo el aspecto físico, el hombre al aparecer sobre la tierra ha sentido tres necesidades imperiosas y sucesivas: alimento, vestido y albergue. Desde el fruto consumido en su estado natural por el hombre primitivo, desde las hojas con que cubria su desnudez y desde la caverna en que se refugió para librarse de la inclemencia del cielo, hasta los delicados manjares, las riquísimas telas y los espléndidos palacios con que ha llegado á rodear de goces su vida el hombre de los pueblos cultos en los tiempos modernos, hay una dilatada serie de progresos que constituye la historia del trabajo, de la industria, del arte, dividida y subdividida en especialidades infinitas.

Objeto del presente estudio será una de estas especialidades, ó sea el arte de la indumentaria, con relacion á uno de los pueblos más antiguos y más notables de la tierra, al pueblo chino.

Es cosa sabida que los chinos hacen subir su antigüedad histórica hasta el año 2697 ántes de la era cristiana. Pero muchos de sus historiadores colocan ántes de esta época varios reinados ó varios períodos de tiempo que comienzan en un primer hombre llamado Pan-ku, y por otro nombre Hoen-tun, que significa *caos primitivo*. La época de este primer hombre es tan remota, segun ellos, que alguno asegura haber trascurrido un período de 96 millones de años desde la existencia de Pan-ku hasta la muerte de Confucio, acaecida el año 479 ántes de Jesucristo; otros reducen á 2 millones de años el citado período. Como quiera que sea, los chinos dicen de este primer hombre lo que los indios cuentan de Manú, concediéndole un poder tal sobre la naturaleza, que llegaba hasta la accion creadora. Por esta razon fué llamado Yu-chi, ó sea *Ordenador del mundo*, refiriéndose que separó el cielo de la tierra, aunque tradiciones distintas dicen sólo que cuando la tierra y el cielo hubieron sido separados, Pan ku apareció en medio de ellos.

Las pinturas chinas representan á este sér primitivo en medio del caos, es decir, en una masa confusa de tierras,

1) El grabado que acompaña á la [illegible] es copia de una estatua de pagodita, de 20 centímetros de altura, que representa una [illegible] con un tocado á modo de diadema, en [illegible] imágen de „Buda" y aves á uno y otro lado, gran collar, trenzas largas, y un [illegible] en la mano. Forma parte de [illegible] de esculturas chinas, que existe en la seccion etnográfica del Museo Arqueológico Nacional.

aguas, nubes y astros, armado de un cincel y un mazo, en actitud de abrirse paso á través de la materia que fué el primero en dominar.

Conviene advertir que en todas las tradiciones chinas sobre el origen de las cosas, la idea de la *creacion* admitida por casi todos los demás pueblos se halla sustituida por la de *division* ó *separacion*, lo cual podria demostrar que los chinos han profesado siempre ciertas teorías modernas sobre la eternidad de la materia, sobre la formacion de los mundos, etc.

Despues de la existencia de Pan-ku sobrevienen tres grandes reinados ó soberanías, segun el lenguaje chino: la soberanía del cielo, la soberanía de la tierra y la soberanía del hombre *(thien-hoang, thi hoang, jin hoang)*, abrazando un período que suponen de 129.600 años, y que dividen en doce *conjunciones* de 10.800 años cada una. Entre estos tres *reinados* y las tres edades del globo pertenecientes á cada uno de los tres *reinos* de la naturaleza, *mineral, vegetal* y *animal*, cuya aparicion sucesiva ha reconocido y demostrado la ciencia mucho tiempo há, no puede ménos de advertirse una grande analogía, siendo esta una prueba más de que los chinos han sido quizá entre los pueblos antiguos el único que ha presentido los descubrimientos de la ciencia moderna. Los grandes mónstruos que caracterizaron cada uno de esos tres períodos, y á los cuales atribuyen formas extrañas que casi siempre participaban de la del dragon, la serpiente, el caballo, etc., dándoles por morada las alturas, las copas de los árboles ó las cavernas, pudieron tambien representar á los *pterodactilos*, los *ictiosauros*, los *plesiosauros* y otras especies monstruosas anteriores á la aparicion del hombre sobre la tierra, y cuyo estudio pertenece á la paleontología.

Vienen en seguida, segun las tradiciones chinas, otros diez períodos llamados *ki*, cuya duracion no es posible apreciar, pues los datos varían desde 100.000 años hasta 2 millones. A traves de la confusion que reina en la historia de estos tiempos fabulosos, parece vislumbrarse la vida puramente animal que el hombre hace en los primeros siglos de su aparicion, sin que se diga de él otra cosa sino que habitaba en cavernas como las fieras. Pero en el sétimo y octavo de dichos períodos ya se le vé abandonar aquellas guaridas, cubrir su desnudez con *vestidos de yerbas*, hacerse luego cazador, y utilizar para su abrigo las pieles de los animales, por lo cual los historiadores chinos llaman hombres *vestidos de pieles* á los hombres de aquella época. En los períodos sucesivos de aquella edad, las leyendas chinas atribuyen á los hombres algunas invenciones, cierto estado social, costumbres y hasta instituciones; en todo lo cual, y descartando siempre lo puramente fabuloso, no dejan de hallarse á cada paso coincidencias notables, con los estudios hechos en nuestros dias acerca del hombre primitivo.

En uno de los últimos períodos de esa larga é indeterminada edad, colocan los chinos la existencia de Fu-hi ó Fo-hi, personaje simbólico ó mitológico, á quien consideran como su primer legislador ó fundador de un gobierno monárquico regular, y que en virtud de su carácter semi-fabuloso, semi-histórico, aparece alternativamente dotado de facultades divinas y creadoras, ó de cualidades de legislador y civilizador. Gracias á este múltiple aspecto bajo el cual le consideran, han podido atribuirle modificaciones y alteraciones en las leyes que rigen el mundo físico, gran número de leyes para organizar el Estado y la sociedad, y una dilatada serie de descubrimientos é invenciones en ciencias, artes é industria.

Para dar más autoridad á las leyes que publicó, aseguró que las habia visto escritas sobre el lomo de un dragon-caballo que salia del fondo de un lago, y que es un animal simbólico en las creencias chinas. Para el gobierno de los pueblos creó cierto número de magistrados ó ministros, á quienes llamó *dragones*, y desde entónces el dragon es tambien un animal simbólico y atributo de la soberanía.

Se ha representado á Fo-hi bajo una figura semi-humana y vestido de cortezas y hojas de árboles. Pero sus esfuerzos en pró de la civilizacion elevaron á sus pueblos á cierto grado de cultura, y entre sus leyes se cuenta la que organizó el matrimonio y la familia, ordenando que las mujeres *vistieran de diferente modo* que los hombres, á fin de poder distinguirlos. Esto demuestra que los súbditos de aquel primer soberano llegaron á usar trajes ménos primitivos que él.

A Fu-hi sucedió en el ejercicio de la soberanía Chin nung (el labrador divino), cuyo principal mérito parece haber sido dar un gran impulso á la agricultura y establecer grandes mercados, atrayendo á ellos a todos los pueblos de la tierra, con lo cual nació el comercio. Ni en su tiempo, ni en el de sus varios descendientes, se cita hecho alguno que demuestre la existencia del lujo y del refinamiento propios de los pueblos que han alcanzado cierto grado de cultura. Sólo empieza á advertirse este cambio en el reinado de Hoang-ti, primer soberano verdaderamente histórico, y en cuyo tiempo pierde ya la tradicion su carácter de fábula para tomar el de historia y cronologia.

Hoang-ti, ó el *emperador amarillo*, nombrado primitivamente Hien-Yuan, reinó cien años, desde 2698 á 2598 ántes de Jesucristo. Se le atribuye la primera forma regular de gobierno y el establecimiento de los ministros que llevaron el título de *yun* (nubes), sin duda para indicar su destino providencial con relacion al pueblo, como el de las nubes con relacion á la tierra que fertilizan, nombre que tambien lleva en China el principio vivificante de la naturaleza. Sin duda, tambien desde entónces, la nube, como el dragon de Fu-hi, ha quedado como un símbolo de poderío ó de dignidad, porque se vé representada en muchos objetos de arte y en el traje de ciertos dignatarios.

Se refiere tambien de Hoang-ti que dividió al pueblo en diferentes clases, *cuyos trajes determinó y fijó*, designando á cada cual un *color distinto*, y reservando el *amarillo* para la familia imperial, color que usan todavía los emperadores, despues de las veintidos grandes revoluciones que sucesivamente han elevado sobre el trono á otras tantas dinastías, lo cual indica una inmutabilidad mucho mayor en este atributo imperial que en el imperio mismo.

Su mujer la emperatriz Si-ling-che, llamada por otros Lui-tseu, enseñó al pueblo el cultivo de la morera, la educacion de los gusanos de seda, y la manera de utilizar este producto, hilándole y tejiéndole para hacer vestidos. Esta industria, como veremos despues, adquirió en tiempos posteriores tal grado de prosperidad é importancia en China, que Lui-tseu fué elevada á la categoría de los genios y se la tributaron grandes honores, llamándola el *Espíritu de las moreras y de los gusanos de seda.*

Chao-hao, hijo y sucesor de Hoang-ti, reinó desde el año 2597 hasta 2514 ántes de J. C.: entre sus reformas y reglamentos, se cita el que prescribe los *trajes que debian usar los funcionarios de los diferentes grados y jerarquías.* Como á su advenimiento los cortesanos pretendian que habia aparecido el ave *fung-hoang*, especie de fénix, que no se deja ver sino bajo el reinado de los príncipes bondadosos, adoptó la imágen de esta ave, variada de diversos modos, como señal distintiva que los mandarines debian ostentar en sus trajes. Y en efecto, desde aquella época hasta hoy, se ha conservado la costumbre de que los mandarines del órden civil lleven la imágen de esta ave bordada en el pecho de su vestido.

Los mandarines del órden militar llevan por insignias otros animales, como el dragon, el leon, el tigre, etc.

Despues del reinado de Chao-hao, los anales chinos nos describen los de tres soberanos á cual más interesantes, porque señalaron épocas de gran progreso y de justicia y equidad. El primero de éstos fué Yao, que, aclamado por los grandes á consecuencia de una revolucion que destronó al tirano y disoluto Ti-tchi, empezó á reinar el año 2357 ántes de J. C. Con él empieza el libro histórico más célebre y más auténtico de los chinos; el primero de los *king* ó libros sagrados, que son en número de cinco. Los críticos chinos sostienen que lo que en dicho libro se refiere sobre Yao y sus sucesores fué escrito en tiempo de estos soberanos. El P. Gaubil, célebre sinólogo y jesuita francés, asegura por su parte que los capítulos Yao-tien (instrucciones de Yao) y Chun-tien (instrucciones de Chun) del *Chu-king* [1], son historias del tiempo de esos soberanos. Yao se señaló entre otras cosas por grandes y profundos estudios astronómicos, y por una rectitud y abnegacion en el gobierno, que causa admiracion. Hizo colocar á la puerta de su palacio una tablilla, en que cada cual podia escribir lo que creia útil al bien del país, y en seguida daba un golpe en un gran tambor colocado allí al efecto, con lo cual el emperador se daba por avisado, y se mandaba llevar el escrito aprovechando la opinion ó el consejo si lo creia útil.

No existiendo en aquel tiempo el derecho hereditario para la sucesion en el poder, Yao asoció al imperio al sabio y virtuoso Chun, por eleccion de los grandes dignatarios. Chun quedó solo en el trono, por muerte de Yao, en el año 2255 ántes de J. C. Dividió el imperio en doce provincias ó islas: concedió gran atencion á las ciencias y las artes, en especial á la música: suavizó muchas costumbres é instituciones, sobre todo la relativa á los castigos de los criminales: abolió las mutilaciones, sustituyéndolas con la confiscacion y el destierro, y áun algunos historiadores chinos aseguran que sólo permitia castigar á los delincuentes haciéndoles *vestir trajes infamantes.*

A imitacion de su antecesor, asoció al imperio al jóven Yu, ilustrado funcionario á quien confiara el cuidado de reparar los desastres causados por grandes inundaciones que sufrió el imperio, y que desempeñó su cometido con el mayor acierto. Los trabajos de Yu, bien como ministro, bien como soberano, parecen de tal manera colosales, que á no ser por el carácter de autenticidad que tienen ya los anales chinos, áun en aquella época remota, podrian consi–

1 Chu-king. El mas antiguo de los *king* ó libros canónicos de los chinos. Es una recopilacion hecha por Confucio de todas las máximas y principios más sabios y morales de los emperadores y grandes hombres de la antigüedad. Dicho extracto se compone de 25.700 caractéres, los cuales forman cien capítulos, número á que el célebre filósofo redujo los 3.240 que contenian los grandes anales. Hoy no existen ya más que 58 capítulos.

derarse como fabulosos. Nada ménos que recorrer todas las provincias de un imperio, encauzar rios, construir canales, abatir montes, estudiar la naturaleza del suelo, formar el cálculo estadístico de su riqueza, distribuir el cultivo y la explotacion, y arreglar los impuestos sobre estos antecedentes. ¿No parecerian pequeñas, en comparacion suya, las figuras de los Sesostris, los Alejandros y los Césares?

Yu distribuyó las tierras de su imperio en nueve provincias, nombrando *ocho* gobernadores ó príncipes feudatarios, y reservándose la novena del centro. Tal es el orígen del régimen feudal en China, que llegó á un gran poderio bajo la tercera dinastía, y fué destruido en la siguiente. Yu reunió á los principales dignatarios del imperio en una asamblea general que se celebró en una montaña llamada *Fu*, y allí dió cuenta de todos sus actos, atribuyendo su mérito á las instrucciones recibidas de sus ilustres antecesores Yao y Chun.

El principal testimonio de los trabajos de Yu se encuentra en la inscripcion que hizo grabar en una peña del monte *Heng-chan*, uno de los más célebres de la China, en que los antiguos emperadores acostumbraban ofrecer sacrificios al Sér Supremo. Esta inscripcion que el tiempo ha borrado casi del todo, pero que los chinos recogieron cuando podia leerse bien, y conservaron en el museo de la ciudad de *Singan-fu*, en la provincia de Chen-si, fué copiada por el P. Amiot, en caractéres de seis pulgadas, y enviada á Francia con la traduccion francesa en el siglo pasado. Los caractéres que la componian son los llamados *ko-teu*, cuya invencion se atribuye á Fo-hi, por los años de 2950 ántes de la era cristiana.

La antigüedad de dicha inscripcion es superior a la de gran parte de los monumentos del mismo género, puesto que se remonta al año 2278 antes de J. C.; mientras las inscripciones cuneiformes de Babilonia y de Persépolis, no datan sino de los tiempos de Semíramis.

Véase la traduccion literal de este curioso y antiquísimo documento:

«¡Oh! ¡poderoso auxiliar y consejero, que me sosteneis y ayudais en la gestion de los negocios! Las grandes y pe-
» queñas islas hasta sus cumbres, todas las moradas de las aves y de los cuadrúpedos, y todos los séres existentes se
» hallan inundados. Vos remediais todo esto con vuestra inteligencia penetrante; encauzais las aguas y elevais di-
» ques para impedir un nuevo desbordamiento.

» Por mi parte, mucho tiempo há que abandoné mi familia y mis intereses para reparar los desastres de la inun-
» dacion; en este instante, me hallo reposando en la cumbre de la montaña *Yo lu*. Por mi prudencia y mis trabajos,
» he conmovido á los espíritus. Mi corazon no conocia las horas del reposo. Mi descanso era el trabajo incesante. Las
» montañas *Hoa* (1) *Yo* (2) *Tai* (3) y *Heng* (4) han sido el principio y el fin de mis empresas. Despues de terminados
» mis trabajos, en medio del estío he ofrecido un sacrificio en accion de gracias. Mi afliccion ha cesado; la confusion
» de la naturaleza ha desaparecido; las grandes corrientes que vienen del Mediodía han desaguado en el mar; ya po-
» drán fabricarse los vestidos de lienzo; ya podrán prepararse los alimentos: los diez mil reinos del universo podrán
» en adelante gozar paz, y entregarse perpétuamente al regocijo.»

La lectura de esta inscripcion suscita un gran número de observaciones. En primer lugar, el carácter chino que designa en ella los *vestidos*, es un radical diferente del de la seda; lo cual permite suponer que los vestidos de seda no se usaban todavía, aunque en la estadística de Yu se dice que varios productos de algunas provincias chinas eran de *seda cruda*. El sabio *Hiu-Chin* (5), autor del *Chue-uen* (6), diccionario etimológico notable, y que floreció en el siglo II de nuestra era, asegura que los caractéres en que entra el signo de la seda, no tienen más antiguedad que la dinastía de los Tcheu, la cual dió principio por los años de 1122 ántes de J. C.; y añade que los que designan los trajes de los antiguos no se componen sino de los símbolos de *pelo* y de *cáñamo;* lo cual, por otra parte, no contradice al *Libro de los Anales*, en el que no se habla de vestidos de seda, sino de *seda cruda*, y de piezas de seda, que se ofrecian como tributo á Yao y á sus sucesores. Varios escritores antiguos aseguran igualmente que Yao, Chun y Yu iban vestidos de simple lienzo en verano, y de pieles en invierno. Un célebre filósofo, Hoai-nan-tseu (7), con-

(1) En la provincia del *Chen-si*.
(2) En el *Chan-si*.
(3) En el *Chan-tung*.
(4) En el *Ssé-chuen*.
(5) Hiu-chin. Célebre gramático y filólogo chino, autor del *Chue-uen*, obra célebre por su erudicion y su espíritu crítico.
(6) Chue-uen. Libro chino sobre la gramática, compuesto primitivamente por Hiu-chin, y despues ampliado y corregido por Tchang-tsien. Los chinos le consideran como clásico, aunque no como infalible.
(7) Hoai-nan-tseu. Filósofo chino que vivió unos 165 años antes de J. C. Era nieto del emperador Han-kao-tsu, fundador de la dinastía de los Han, y se le considera como el escritor más antiguo de la escuela *tsa-kia* o de los *polígrafos*. Es autor de una serie de obras relativas á la razon celeste, á la vida, á la muerte, etc. Compuso asimismo unos principios de música muy apreciados en China.

firma la sencillez de aquellos remotos tiempos, en la descripcion que hace de la morada imperial de Yao; la cual sólo estaba hecha de tablas, tierra y paja, de modo que las lluvias hacian crecer sobre ella la yerba, cubriéndola de verdura en la estacion benigna.

Aun cuando debamos suponer en esto alguna exageracion, por lo venerada que es la memoria de aquellos soberanos, lo que parece indudable es que sus reinados señalaron una gran sencillez y austeridad en las costumbres. La seda cultivada é introducida por la mujer de Hoang-ti habia dejado de usarse. Los eruditos han debatido largamente el punto de si se confeccionaban ó no telas de lana y algodon en aquellos tiempos remotos; pero las opiniones se hallan tan divididas, que no es posible formar un juicio exacto. Lo más notable en esta materia es una memoria presentada al malvado Tcheu (1), en la que el censor hace resaltar el contraste que formaban los vestidos de lana y de lienzo usados hasta entónces por todo el mundo, es decir, hasta fines de la segunda dinastía, con los de brocado y de colores, que dicho emperador introdujo. Refiérese tambien en otras memorias, que como Yu llevase un vestido de algodon, cuyo forro era de color diferente al de la tela, un sabio le hizo reflexionar acerca de las consecuencias que semejante novedad podria ocasionar, y consiguió que Yu renunciase á aquella leve distincion.

De aquí parece resultar que se conocia en aquel tiempo el arte de la tintorería, y así quedaria probado, si los comentadores no tuvieran una inclinacion decidida á presentar bajo un aspecto de magnificencia todo lo que se relaciona con el ceremonial y las distinciones de los mandarines. Segun ellos, todo lo que el *Chu-king* dice en el capítulo *Chun-tien* é *Y-tsi*, demuestra que se usaban los cinco colores, blanco, violado, rojo, amarillo y negro, para distinguir los grados, y diferentes símbolos bordados ó pintados para designar los empleos. Pero segun hacen notar los críticos, en el texto no se habla de colores; y como la voz *siang*, imágen, que aquellos toman por bordado ó pintura, se usa en otras ocasiones para designar la escritura y los caractéres, es lo natural concederle esta significacion como más antigua y más fácil de conciliar con la sencillez de costumbres de aquellos tiempos primitivos y con la historia de las edades siguientes. Porque conviene tener presente, que todas las maravillas que sobre Hoang-ti se refieren, desaparecen con él. En los tiempos que le siguen no se encuentra vestigio alguno de las grandes invenciones y magnificencias atribuidas á su reinado.

Así, en las épocas de los tres sabios y virtuosos emperadores Yao, Chun y Yu, los anales chinos aseguran con gran copia de testimonios, que reinaba gran sencillez en la manera de vestir y adornarse, sencillez que se advertia igualmente en la naturaleza de las telas que al efecto se confeccionaban. Todavía muchos siglos despues existia la costumbre de que las damas y las jóvenes de las familias más respetables fueran las encargadas de tejer las telas que se usaban en la casa. Segun el *Li-ki* (2) y el *Tcheu-li* (3), hubiera sido mengua para la esposa de un letrado, el que su marido llevara ropas hechas de telas que ella no hubiera tejido; y era asimismo práctica constante el que las jóvenes tejieran las de sus trajes de boda. Esta industria doméstica fué mejorando poco á poco; pero en la época á que nos referimos debia producir obras faltas de delicadeza y esmero, en atencion á que las leyes sobre la manera de vestir prohibian terminantemente el lujo, y no consentian sino lo puramente indispensable para la distincion exterior de las clases y condiciones.

En los tiempos en que empezó á florecer la civilizacion griega, los anales demuestran que se desplegaba ya un gran refinamiento de magnificencia, sobre todo en las telas de lana, por lo ménos en la corte del emperador y en las de los príncipes tributarios del Imperio, los cuales por lo visto se ocupaban más de los placeres que de los cuidados del gobierno. El lujo llegó á tal extremo, que se convirtió en una verdadera calamidad en los últimos tiempos de la dinastía de los Tcheu, y fué la ruina del estado en tiempo de los Han, los cuales dieron varias leyes sobre la manera de vestir y pusieron tasa á la fabricacion del brocado.

El brocado se llama entre los chinos *kin*, palabra que se escribe con un carácter compuesto del de *oro* y el de *tela*, lo cual expresa gráficamente la naturaleza del tejido. A juzgar por la antigüedad del carácter *kin*, la invencion del

(1) Tcheu. Emperador chino, último de la dinastía de los Chang (1154 ántes de J. C.), considerado como el Neron ó el Calígula de la China. Los anales dicen que nació con los talentos y cualidades de un gran príncipe, y sin embargo fué un monstruo. El lujo, el vino y la sensualidad le condujeron por grados hasta los excesos que convierten al hombre en bruto. Devoró todos los tesoros del imperio para satisfacer sus placeres y embrutecimientos, hizo perecer á una infinidad de inocentes, y ultrajó á la naturaleza hasta el punto de mezclar á sus orgías é impiedades el espectáculo de los más horribles suplicios.

(2) Ly-ki. Uno de los *king* ó libros sagrados de los chinos. Es una recopilacion de leyes, ceremonias, usos, máximas de los antiguos, sucesos históricos, sentencias de Confucio y anécdotas de su vida. Consta más de 99.000 caracteres divididos en mil capítulos, de los cuales no quedan hoy más que cuarenta y nueve, y áun los críticos no conceden autenticidad sino á diez y siete de estos.

(3) Tcheu-li. Libro sagrado de la China, de los impropiamente llamados *king*; se atribuye al príncipe Tcheu-kong, y se ha puesto en duda su autenticidad, entre otras causas, por no estar de acuerdo sobre muchos puntos con los otros *king*.

brocado se remonta lo ménos á 780 años ántes de la era cristiana, puesto que se hace mencion de él en una oda del *Chi-king* (1) de aquel tiempo. Algunos eruditos pretenden que esta invencion se remonta á Tcheu-kong (2), es decir, á principios del siglo XI ántes de la era cristiana; porque, segun ellos, aquel príncipe hizo que se representaran por medio del telar las imágenes y símbolos que los mandarines llevan en sus trajes de ceremonia como signo de su categoría, y que hasta entónces se llevaban bordados.

« Las jóvenes, dice un historiador, trabajan la seda y hacen un excelente brocado, que es el traje de palacio del sabio. »

Tsee-tsee (3), por su parte, observa que « por más espléndido que sea el brocado de que se viste un mandarin sin mérito, el que lo lleva no será más respetable. »

El lujo extendió despues el uso del brocado á los simples particulares, llegándose al extremo de buscar algo más precioso que el oro mismo para mezclarlo en el tejido de las telas; y despues de agotar cuanto el genio y la industria podian imaginar como más análogo á la pintura, en las flores que se representaban en las telas de seda, se emplearon plumas de aves *de colores tan brillantes y cambiantes como el arco iris,* dice el historiador, y perlas tan diminutas que podian entrar en el tejido más delicado.

Bajo las tres primeras dinastías, de los Hia (2205 á 1797 ántes de Jesucristo), los Chang (1789 á 1137) y los Tcheu (1134 á 256), el lujo en la corte llegó á un grado de esplendor extraordinario. Los anales chinos hacen un largo relato de la magnificencia y ostentacion desplegada en los funerales de Tching-vang, primer soberano de la dinastía de los Tcheu, que murió en 1078 ántes de Jesucristo. Entre las cosas notables que figuraban en las ceremonias fúnebres, merece mencion especial èl *ta-lu* ó *gran carro*, que tambien aparecia en otras muchas solemnidades, y que se halla representado en diferentes pinturas y grabados. Su forma y adornos recuerdan las bellezas que admiramos en los bajos relieves que representan carros griegos y romanos. Iba tirado por cuatro caballos, y los guiaba un oficial armado de látigo, además de un cochero que, colocado en la delantera, llevaba las riendas. Digamos de paso que el cargo de cochero real tenia gran importancia, y alguno de los que lo desempeñaron recibió un principado en recompensa de sus buenos servicios. La parte delantera del carro solia ir cubierta de una piel de tigre, y en la posterior se veia el estandarte real; éste representaba, en una faja que se extendia á lo largo del asta, las figuras del sol y de la luna, para indicar que las virtudes del príncipe brillaban como aquellos dos astros; tambien se veian algunas estrellas, así como un arco y una flecha, signos característicos del poder. El resto del estandarte se dividia en doce fajas horizontales, en que se hallaban representados otros tantos dragones, símbolo de la soberanía.

El carro iba cubierto por un gran quitasol que, en China, como en la mayor parte de las córtes orientales, en la India, en Persia y en el antiguo Egipto, acompaña siempre á la persona del soberano. En los tiempos antiguos era uno de los signos distintivos de la dignidad real; pero hoy ya no es atributo suyo exclusivo en la China. Lo llevan muchas clases, y se distingue por diferentes colores. El del emperador es de color anaranjado, y termina en un dragon de oro; parecido á éste es el del príncipe heredero. El de la emperatriz es del mismo color, y termina en dos figuras de oro que representan aves fábulosas. Los de las demás mujeres del emperador son de color de violeta, y terminan en pavos reales de oro. Los de los ministros y oficiales de primer órden son azules, y terminan en una torrecilla de plata; iguales á éstos, aunque de color negro, son los de los oficiales de cuarto y quinto órden. Todos estos quitasoles están hechos de telas de seda, y se usan en las ceremonias públicas.

No eran ménos notables y espléndidos los trajes de los reyes, reinas, príncipes y altos dignatarios de las primeras dinastías, y de los cuales se ven copias fieles en muchos cuadros que representan escenas de aquella época. Las reinas y princesas llevan la vestidura llamada *hoei*, en la cual se vé representada el ave fabulosa *fung-hoang*, que anuncia la felicidad cuando aparece. Los reyes llevaban en las ceremonias públicas un traje de piel llamado *kieu*, y un gorro de forma cuadrada llamado *mien*, cuya parte superior formaba una especie de tableta cuadrilonga. De la parte anterior y posterior de esta tableta pendian doce cordones de seda, en cada uno de los cuales se hallaban ensartadas

---

(1) Chi-king. Libro chino compuesto por Confucio, y que no es sino una coleccion de poesías de diferentes géneros, como odas, elegías y epitalamios, la mayor parte alusivas á la dinastía de los Tcheu. Consta de 39.234 caracteres, y fué extractado por el célebre filósofo, de las tres mil piezas que habian sido reunidas en las colecciones públicas que existian en la biblioteca imperial de los Tcheu.

(2) Tcheu-kong. Legislador, filósofo y hombre de Estado, que vivia en el siglo XI ántes de Jesucristo. Fué ministro del emperador [illegible] su hermano, y tutor de su sobrino Tching-vang.

(3) Tsee-tsee. Filósofo chino, nieto y discípulo de Confucio; nació por los años de 515 ántes de Jesucristo. Su obra más notable es el *Tchung-yung* (el centro invariable), [illegible] dividida en cuarenta y nueve capítulos. Se le atribuyen tambien siete del *Li-ki*. Tuvo muchos discípulos, á los cuales trasmitió la doctrina de los antiguos, y murió á la edad de sesenta y dos años.

doce piedras preciosas. Este gorro era, segun parece, simbólico en los soberanos; los cordones de perlas servian para ocultar á su vista las cosas deshonestas; y por la misma razon dos trozos de tela amarilla, pendientes á uno y otro lado del gorro, debian cubrirle los oidos, para que no pudiera escuchar la adulacion, la calumnia, ni cuanto pudiera ser contrario á la verdad. Este gorro se inclinaba un poco hácia adelante, para indicar el ademan respetuoso y atento, en que el rey debia recibir á los que iban á pedirle audiencia.

Tambien se representa á los soberanos de aquella época vistiendo un ropaje en que se hallan figurados los símbolos del poder y del mando: el sol, el *fung-hoang*, estrellas, montañas, la figura que salió del rio sobre el lomo del dragon-caballo, que, segun los chinos, inspiró á Fo-hi los primeros símbolos de su escritura, el carácter que significa triunfos militares, y una hacha de armas.

Los altos dignatarios se hallan representados con el gorro de pelo llamado *kuan*, ó el de piel de animal llamado *wei*, y además suelen llevar en la mano una especie de tablilla, que en idioma chino se llama *kuei*. La mayor parte de los retratos de Confucio presentan á este filósofo con la citada tablilla en la mano. Sólo los cinco órdenes de grandes dignatarios podian llevar la tablilla citada. El primer órden *(hoang)*, llevaba la tablilla del valor; el segundo *(heu)*, la de la fidelidad, representada por un hombre con la cabeza erguida; el tercero *(pe)*, una tablilla en que se veia figurado un hombre con la cabeza inclinada, indicando la sumision; el cuarto *(tse)*, una tablilla cubierta de plantas de arroz, para significar que debian cuidar de la manutencion del pueblo; y el quinto *(nan)*, la tablilla cubierta de yerbas, símbolo de la abundancia.

El advenimiento de la usurpadora dinastía de los Tsin (255 ántes de Jesucristo), elevó áun más si cabe el lujo y ostentacion de la corte imperial. Chi-hoang-ti, célebre por sus conquistas, por haber acabado con el régimen feudal, estableciendo la unidad monárquica, y más aún por sus tiranías y crueldades, entre las que descuellan la quema de los libros y el exterminio de los letrados, orgulloso de su poderío hasta la demencia, quiso rodearse de un esplendor que aventajase al de todos sus antecesores en el trono. Hasta él, los emperadores de la China se habian contentado con el título de *heu* (príncipe), *uang* (rey) ó *ti* (emperador); pero él quiso tomar el dictado augusto de *hoang-ti*, que significa señor soberano, emperador supremo, todo lo más sublime que puede concebirse. Sus sucesores han conservado hasta nuestros dias este calificativo fastuoso.

A fin de inmortalizar su nombre, y como si no le bastara la triste celebridad que le dieron sus crueldades, cambió toda la organizacion del imperio, las leyes, los símbolos, las ceremonias, los usos. «Los Tcheu, decia en un edicto, habian tomado el fuego como emblema, porque así como el fuego consume cuanto toca, así la fuerza de sus armas habia deshecho casi toda la obra de los Chang, sus antecesores. Por lo mismo quiero yo adoptar un emblema que exprese lo que yo he hecho para llegar al imperio. El agua extingue el fuego, y disuelve con más ó ménos rapidez lo que tiene poca consistencia. Así he extinguido yo á los Tcheu y disuelto los diferentes reinos que habian establecido. El agua es, pues, la que me conviene tomar como símbolo de mi imperio.»

Como el número *seis* es el que los astrólogos asignan á Mercurio, que es el planeta del agua, Chi-hoang-ti quiso que sirviese de base á todas las combinaciones de cálculo; y en su virtud le hizo aplicar á toda clase de medidas, al comercio, á la música, y hasta á los usos más comunes de la vida. Hizo que su carruaje tuviera de largo seis piés, y que fuera tirado por seis caballos. Quiso que el bonete que usaba cuando estaba sentado en el trono tuviera *seis* pulgadas de alto, y que sus ropas guardasen cierta proporcion con el bonete.

Desechó el color amarillo que habia sido siempre, y fué despues, color imperial, y adoptó el negro para su casa y servidumbre. Reunió en su corte todas las armas y casi toda la riqueza artística del país, suponiéndose él sólo digno de poseerla. Construyó un sinnúmero de palacios, y se rodeó, en fin, de cuanta riqueza y brillantez puede imaginar la vanidad más desenfrenada y la más odiosa y despótica tiranía. Así fué como excitó una indignacion general en el ánimo de los hombres ilustrados, indignacion que se manifestó en muchos discursos y escritos, y que él extinguió, como hemos visto, por la sangre y el fuego, destruyendo los libros y exterminando los escritores.

Una soberbia tan desmedida debió ir hasta más allá de la tumba; y así Chi-hoang-ti mandó hacer para sus restos un mausoleo, cuya riqueza y magnificencia excedia á cuanto puede soñar la imaginacion. Pero ¡tal es la suerte de los tiranos y de sus obras! Su muerte acabó con su dinastía, y el primer soberano de los Han que le sucedió, arrasó aquel espléndido monumento sin dejar señales.

La nueva dinastía necesitaba borrar la huella de tantos desastres, á fin de inspirar amor al pueblo. En esta conducta se distinguió especialmente Wen-ti, tercer soberano de la dinastía citada, que ocupó el trono el año 179 ántes

de Jesucristo. A fin de poner un remedio á los males causados por la prodigalidad de CHI-HOANG-TI, ordenó grandes economías; prohibió que se le sirviera en vajilla de oro y plata, como se hacia, y no consintió que sus mujeres, inclusa la misma emperatriz, *vistieran telas de colores variados y adornadas con bordados.*

La sobriedad y sencilez de WEN-TI se citó luego mil veces como ejemplo digno de imitarse, y sirvió entre otros á TUNG-FONG-SU, ministro de WU-TI, para hacer á éste reconvenciones por su lujo y despilfarro. YUAN-TI, emperador de la misma dinastía de los HAN, se señaló igualmente por su lujo y ostentacion, y hubo de sufrir tambien las reconvenciones de su ministro KUNG-YU, que le citaba el mismo ejemplo de WEN-TI.

En la Memoria que el celoso ministro elevó al rey acerca de los crecidos gastos de la corte, se leen párrafos tan notables como el siguiente:

« Antiguamente, lo mismo que hoy (40 años ántes de Jesucristo), se fabricaban en el reino de *Tsi* las telas y vestidos para la corte. Pero sólo habia tres empleados encargados de velar por este servicio, en razon á que todas estas telas y trajes no componian más de diez bultos. Hoy esa misma fabricacion ocupa un sinnúmero de obreros y empleados. El gasto sube á algunos centenares de miles de onzas de plata. En *Chu* y en *Kuang-han* se construyen para la corte muebles de oro y plata, gastando anualmente cinco millones de onzas de plata. Los intendentes de vuestras obras y los obreros que se emplean para vos ó para la emperatriz, cuestan cincuenta millones de onzas de plata. Teneis diez mil caballos en vuestras caballerizas; la emperatriz dá convites frecuentes con vajillas de oro y plata, que regala á sus favoritos. Y mientras tanto vuestros súbditos mueren de hambre, y hasta carecen de sepultura, sirviendo de pasto á los perros, más felices que ellos, porque á lo ménos hallan este alimento. ¿Creeis que el cielo está ciego (1)? »

TCHANG-TI, de la dinastía de los HAN, que reinó desde el año 76 al 89 de la era vulgar, publicó leyes suntuarias prohibiendo á los magistrados el lujo en las casas y en sus vestidos, y aconsejándoles tomaran por modelo la modestia y sobriedad de los antiguos tiempos.

Estos ejemplos no siempre eran seguidos por los soberanos, y así se ven aparecer y desaparecer sucesivamente dinastías, sin que se pusiera coto al excesivo lujo de las córtes y de los altos dignatarios. Una honrosísima excepcion forma el reinado de TAI-SUNG, que ocupó el trono por los años de 627 á 649, y cuya memoria es sagrada en el pueblo chino. La modestia y la sobriedad de TAI-SUNG sólo podian compararse con sus altas dotes de gobierno. Las leyes que publicó son objeto de veneracion todavía, y lo serán siempre en el imperio, y su muerte produjo una explosion general de dolor en todas las clases de aquella nacion tan dilatada.

Uno de sus descendientes, HIUAN-SUNG, que reinó en el siglo IX, combatió enérgicamente el lujo y pretendió extirparle. Publicó leyes suntuarias para reprimirle; prohibió el uso de las pedrerías y metales preciosos en los trajes y muebles, y dió el ejemplo introduciendo estas reformas en su propio palacio. Un dia hizo reunir en sus mismas puertas todos los vasos de oro y plata, gran número de muebles preciosos y vestidos bordados, y haciendo de todos un monton, lo mandó quemar, á fin de que su accion sirviera para reprimir el afan desenfrenado por el oro y las riquezas que se habia apoderado de los grandes. Por desgracia aquellos alardes no eran consecuencia de convicciones muy profundas, y así refiere la historia que la aficion á las artes empezó por hacer olvidar á aquel emperador sus austeridades, hasta que poco á poco cedió al torrente y se abandonó como todos á la molicie y al lujo que tanto habia parecido aborrecer.

Bajo el dominio de la dinastía tártara, que se hizo poseedora exclusiva del imperio á fines del siglo XIII, y ocupó el trono hasta mediados del siglo XIV, existieron las mismas costumbres de fausto y ostentacion en la corte. Los pueblos sufrian las consecuencias de la tiránica dominacion de los conquistadores, y vivian en contínua revolucion. Los excesos del disoluto CHUN-TI pusieron el colmo á la desesperacion general; la revolucion se hizo formidable, consiguiendo por fin derribar á la dinastía extranjera, y aclamando por soberano al caudillo más distinguido de aquel alzamiento nacional, TCHU-YUAN-TCHANG, á quien la historia conoce con el nombre de MING-TAI-TSU (fundador de la dinastía de los MING), que efectivamente empieza en él.

El nuevo emperador era de orígen humilde, puesto que cuando tomó parte activa en la revolucion, servia de criado en un convento de bonzos. Pero no hay nacion en el mundo que haga justicia al mérito tan pronto como la China, despreciando completamente las consideraciones de raza ó de nacimiento. « Todo hombre, dicen los chinos,

(1) Pauthier. — *Historia de la China*

que sabe aprovechar el concurso de ciertas circunstancias para labrar su fortuna y elevarse sobre su condicion primitiva, tiene forzosamente algun mérito; pero el que desde el fondo de la mayor pobreza, desde la clase más ínfima, pudo abrirse camino hasta la cumbre de las grandezas humanas y ocupar gloriosamente el primer trono del universo, es sin duda un hombre de naturaleza superior, un hombre extraordinariamente grande destinado por el cielo á gobernar á los demás. »

Enemigo del lujo, como todos los que se han elevado por su propio mérito, MING-TAI-TSU dedicó toda su atencion á reformar los gastos locos que habian hecho odiosa para el pueblo la dinastía tártara. Renunció á los palacios suntuosos y á las estátuas de oro y plata que adornaban habitaciones y carruajes. Restableció en todos los actos públicos el antiguo ceremonial, reformado por los tártaros, y publicó un edicto mandando que sus súbditos se *vistieran enteramente á la manera china*, como se acostumbraba en el reinado de la dinastía de los TANG. En la ceremonia anual de inauguracion de las labores agrícolas que los emperadores chinos celebran siempre, quiso que la emperatriz su esposa ofreciese un sacrificio al *espíritu de las moreras*, para la prosperidad de los gusanos de seda.

Su principal cuidado era siempre la situacion de las clases pobres, cuyos sufrimientos conocia perfectamente por haber salido de su seno. Persuadido de que la aficion al lujo era fuente de vicios, dedicó una buena parte de su atencion, no tanto á cegar esta fuente, como á oponerla diques para que no se desbordase. Prohibió, por ejemplo, usar vestidos de seda á las personas que no desempeñasen dignidad ó perteneciesen á una clase elevada. « A las personas que viven de su trabajo, y en general á todas las que pertenecen á la clase llamada pueblo, debe bastarles estar bien alimentados y decentemente vestidos. Si se exceden en la mesa y en el vestir, se hacen pronto viciosos y holgazanes, caen en la miseria, y de aquí al crímen sólo hay un paso. Quiero que en todo esto se observen las reglas de prudencia que la razon prescribe.»

Estas reglas era el primero en observarlas, y procuraba que le imitasen los mandarines. En un dia de ceremonia pública vió desde su trono á un mandarin de órden inferior y que vestia un magnífico traje. Terminada la ceremonia, llamó al mandarin y le dijo: « Qué hermosa tela vestís; ¿cuánto os cuesta ese traje?—Quinientas monedas, respondió el mandarin.—¿Cómo? respondió el emperador con aire serio; con esa cantidad podria vivir decentemente un año entero cualquier familia de diez personas. Un traje tan espléndido revela en vos demasiado orgullo, porque es superior á vuestra categoría, y es un síntoma de prodigalidad, dos defectos á cual peor en un mandarin. Guardaos, pues, de presentaros á mí otra vez con tales vestiduras, ó me veré obligado á destituiros para dar ejemplo.»

Los moralistas y filósofos chinos han clamado constantemente contra el lujo, invocando siempre con admiracion la sencillez de los tiempos primitivos. Pero los hombres de Estado no han sido tan severos en este punto. El lujo, segun éstos, es una consecuencia inevitable de la desigualdad de las condiciones y de las pasiones; y las leyes del gobierno pueden templar algun tanto la desproporcion en la reparticion de los bienes, pero no impedir todas las consecuencias.

« La pasion del lujo, dice TCHIN-TSE (1), es un gérmen de putrefaccion y de muerte en el cuerpo político del Estado. La prudencia aconseja al legislador procurar que este veneno se exhale por llagas particulares, á fin de que no invada la masa de la sangre. »

LIEU-TCHI (2) decia: « Todo lo que tiende á asegurar el consumo de las producciones de la naturaleza y del arte, sègun la gradacion de los diferentes órdenes del Estado, no es lujo que deba combatir la política; la prudencia de la administracion consiste en fijar, proporcionar y dirigir de tal modo este consumo, que deje á cada cual en su puesto, que no pueda aumentar, sino en proporcion al aumento de los productos, y que nunca sea odioso á la multitud. »

Así, de estas opiniones un tanto discordes, ha resultado la costumbre ya muy antigua en China, de no condenarse sino aquel lujo impropio de la clase á que cada cual pertenece, cosa fácil de apreciar en un país en que éstas se hallan perfectamente determinadas. Pero dentro de cada una de estas clases, y sobre todo en las elevadas, existe el lujo, el refinamiento de las comodidades, y sobre todo cierta ostentacion en los trajes, á lo cual contribuye especialmente la abundancia de la seda.

La China tiene pocas lanas, porque los naturales han descuidado esta industria; pero han sustituido los tejidos de

(1) TCHIN-TSE. [illegible] autor de varias obras sobre la p[illegible]dad filial, el lujo, etc.
(2) LIEU-TCHI. [illegible] sobre el [illegible] filial, sobre el lujo, sobre [illegible] para [illegible] gozan gran autoridad.

dicha sustancia con las pieles, con los algodones, cáñamos, linos, sin contar con varias otras materias textiles que obtienen de las cortezas y raíces de diferentes plantas. La recoleccion del algodon es muy crecida, más fácil, y está repartida con mucha igualdad entre todas las provincias; pero la de la seda es increible, y unido esto á su antigüedad, ha permitido variar las clases de tejidos hasta lo infinito para acomodarlos á todas las estaciones y ponerlos al alcance de todas las clases de la sociedad. Esta abundancia es tal, que hasta los simples soldados visten uniformes de seda, y su coste es diez veces menor que el que tendria en Europa, como veremos más adelante.

Imposible es fijar la época en que se hizo el descubrimiento de la seda y en que empezó á utilizarse para los vestidos. Hemos visto ya que la opinion más generalizada en China la atribuye á la esposa de Hoang-ti, que por este hecho casi fué divinizada. No obstante, muchos han tratado de negarlo, asegurando que semejante artículo era desconocido en la época de la dinastía de los Tcheu, opinion que quizá puede explicarse por la sencillez y austeridad de costumbres que señalaron la dominacion de los sucesores de Hoang-ti, especialmente Yao, Chun y Yu, que dieron el ejemplo de vestir de algodon y de lana; pero esto de ningun modo puede probar que la seda no fuese conocida, puesto que en los anales se vé que uno de los artículos del tributo en tiempo de Yao consistia en tres piezas de seda. Diremos de paso que este tributo se aumentó prodigiosamente en tiempos posteriores, en virtud de los derechos que los emperadores chinos perciben sobre todas las manufacturas. Estas sederías les sirven para hacer regalos á los príncipes extranjeros, vasallos suyos, cuando van á su corte, ó á los que envian á prestar homenaje en su nombre. Tambien las emplean en recompensar á aquellos de sus súbditos que han contraido algun mérito, ó á quienes quieren distinguir. Un emperador chino daba mil ó dos mil piezas de seda á un grande ó á un letrado, como los reyes de Europa concedian una pension de tantos ó cuantos miles de escudos. Esta costumbre subsiste todavía entre los emperadores tártaros, aunque con ménos profusion.

Volviendo á la cuestion del orígen de la seda, repetimos que sólo está fuera de duda el que procede de la China, y de una época remotísima, imposible de determinar á punto fijo. La cria del gusano de seda, el cultivo de la morera y la explotacion del producto, fueron trasmitidos por los chinos á los demás pueblos de Oriente, sobre todo á los persas, los cuales á su vez lo trasmitieron á los griegos y romanos, no sin tratar de ejercer cierta especie de monopolio. Refieren los anales chinos que bajo el reinado de Ho ti, de la dinastía de los Han, ó sea por los años de 89 á 106 de la era cristiana, se enviaron varias expediciones al mando del general Pan-tchao á las orillas del mar Caspio, expediciones cuyo objeto principal parece haber sido establecer relaciones comerciales con el imperio romano. «En todos tiempos, dice un autor chino, los reyes del gran *Thsin* (los emperadores romanos) habian deseado entrar en relaciones con los chinos; pero los *A-si* (los Parthos), que vendian sus telas á los del gran *Thsin*, habian cuidado siempre de ocultar los caminos y estorbar las comunicaciones directas entre ambos imperios. Esta comunicacion no pudo establecerse hasta la época de Huan-ti (año 406 de Jesucristo), en que el rey del gran *Thsin* envió embajadores.»

El mismo autor chino añade que los habitantes del imperio romano fabricaban telas mejor teñidas y de mejor color que todo cuanto se hacia al oriente de los mares; así encontraban ventajoso el comprar la seda de China para hacer telas á su manera.

Los Parthos no vendian la seda cruda á los romanos, sino los tejidos hechos por ellos; y esta era la causa por que se oponian á que existiera comunicacion directa entre Roma y la China. No sabiendo trabajar la seda tan bien como los romanos, temian perder el beneficio que reportaban de su fabricacion, si dejaban llegar á aquellos la primera materia; mientras los romanos por su parte preferian tomar la seda cruda en China y hacer las telas á su modo, á admitir las sederías confeccionadas por los Parthos y demás pueblos de las orillas del mar Caspio.

La produccion de la seda se ha aumentado en la China con el transcurso de los siglos de una manera prodigiosa: la mejor y más estimada de todo el imperio es la que produce la provincia de *Tche-kian*. Los chinos juzgan la bondad de la seda por su blancura, suavidad al tacto y finura. La seda de *Tche-kian* se elabora en grandes manufacturas en *Nan-kin*, *Han-tcheu* y *Hu-tcheu;* la segunda de estas ciudades cuenta sesenta mil trabajadores de la seda en su recinto, además de cien mil que viven en las aldeas inmediatas. No es menor la produccion en *Hu-tcheu;* el tributo en telas de seda que paga la ciudad de *Te-tsin*, poblacion de tercer órden, de su dependencia, sube á más de cinco mil *taels* ú onzas de plata. De estas ciudades toma el emperador todas las telas destinadas á su uso particular, y las que distribuye en presentes á los príncipes y altos dignatarios.

Las principales telas de seda que fabrican los chinos son gasas lisas y floreadas, algunas veces entretejidas de hilos

de oro y plata; damascos de todos colores; rasos lisos y negros; tafetanes floreados, rayados y jaspeados; crespon, brocados, varias clases de terciopelos, y otros muchos cuyos nombres son desconocidos en Europa.

Las de uso más ordinario en el país, son: el *tuan-tse*, especie de raso más fuerte y ménos lustroso que el fabricado en Europa; unas veces es liso y otras adornado de dibujos, flores, árboles, mariposas, etc. La otra es una especie de tafetan llamado *tchen-tse*, de que se hacen camisas, calzones y forros. El tejido es muy apretado, y sin embargo es tan ligero, que se le puede estrujar en la mano sin que forme una arruga.

En muchas telas chinas se representan flores, aves, mariposas, sin que estos objetos formen realce alguno en el tejido. Estos objetos suelen estar pintados en las telas con jugos de yerbas ó de flores, los cuales se hallan perfectamente embebidos en el tejido, sin alterarse ni caerse nunca.

Hemos dado ya una idea de lo que es el brocado, y de la antigüedad de su invencion y uso. Pero debemos añadir que modernamente han inventado los chinos una especie particular de brocado, en cuyo tejido no entra el oro ni la plata. Para prepararle se limitan á dorar ó platear largas tiras de papel, que con singular destreza aplican sobre la seda. Las telas así preparadas tienen gran brillantez cuando salen de manos del artífice; pero su brillo dura poco, porque el aire y la humedad le empañan é impiden que se pueda usar en vestidos; así su uso más comun es para los muebles. Los mejores bordados y las telas de oro y plata más estimadas se elaboran en las ciudades de *Su-tchen* y *Han-tcheu*.

Las telas de lana, cuyo uso en China es hoy muy limitado, empleándose más bien en muebles que en trajes, se confeccionan casi exclusivamente en la provincia de *Chen-si*. El comercio de la ciudad de *Lan-cheu*, situada en la parte occidetal del *Cheu-si*, consiste casi exclusivamente en la exportacion de estas telas.

En cuanto a los algodones, cuya recoleccion es crecidísima, parece que sin embargo no alcanzan á cubrir el consumo de los habitantes. Las relaciones de los viajeros más modernos aseguran que los chinos extraen anualmente de Surate y de Bengala de cuarenta á sesenta mil balas de algodon que les llevan los ingleses, y que se emplean casi totalmente en las manufacturas de la provincia de Canton. Puede juzgarse cuán enorme será la cantidad de lienzos fabricados y consumidos en aquel vasto imperio. Aunque el fruto del algodonero se utilice en casi todas las provincias, la ciudad de *Su-kian*, una de las metrópolis del *Kian-nan*, es la más celebrada por los excelentes tejidos de algodon que salen de sus fabricas. El producto de éstas tiene tales proporciones, que no sólo bastan para el consumo de gran parte del imperio, sino para la exportacion á otros países.

Los telares chinos y todos los demás artefactos que sirven para los hilados y tejidos de seda y algodon son sumamente sencillos, empleándose casi exclusivamente el bambú en la construccion de tales máquinas. Basta, dicen los viajeros, haber visto los diferentes telares en que se teje el damasco en *Uan-cheu-chau*, para admirar la sencillez de los medios ó instrumentos de que se vale el trabajador chino.

En cuanto al arte de teñir, su antigüedad es tan remota en China como la de tejer, y lo mismo que éste, no formaba primitivamente una profesion exclusiva, sino que era tarea impuesta á las mujeres en cada familia, como la de educar los gusanos de seda, tejer las telas y coser los trajes. Y esta costumbre no era propia sólo de las clases pobres, sino que se extendia á las elevadas, y se practicaba hasta en el palacio de los emperadores.

Difícil seria hoy determinar fijamente cuáles eran las materias colorantes empleadas por los antiguos chinos, así como el reino de la naturaleza á que pertenecian, y los procedimientos usados en la tintorería, que muchos letrados consideran perdidos y aseguran haber sido superiores á los que se usan hoy. De las investigaciones hechas por varios eruditos modernos, entre ellos el P. Cibot, sólo se han podido obtener algunas reglas y principios generales, pero casi ninguna noticia particular sobre las materias colorantes, y muy pocos pormenores sobre su preparacion. Pero por incompletos que sean estos descubrimientos, pueden sin embargo ser útiles para dar alguna idea del estado de esta industria en la antigüedad.

Segun se lee en los *Kin*, los chinos tomaban sólo del reino vegetal las primeras materias que empleaban en la tintorería. El capítulo *Yu-ku* del *Chu-kin*, indica dos comarcas en que crecen las plantas que daban el color negro y el rojo. El *chi-kin*, el *li-ki* y el *cheu-li*, mencionan la estacion en que se debe recoger el *tsan-lan*, el *hon-lan* y otras plantas, de que se sacaba el color rojo, el violeta, el azul y otros. Los antiguos comentarios de estos libros sientan por principio que las materias empleadas en el tinte del algodon y la seda se extraian exclusivamente del reino vegetal. Si no hacen mencion de la lana ni del cáñamo, se debe á que en la época á que se refieren no se usaba la lana sino en forros, y las telas de cáñamo en su color natural se destinaban sólo á los vestidos de luto.

Actualmente los chinos obtienen del reino vegetal cinco ó seis especies diferentes de rojo; pero el más estimado es el que dá el *hoa-hoa*, que parece sea el cártamo. El *tsee-tao*, que es otra planta colorante, produce tambien un rojo agradable, aunque ménos brillante que el anterior; los habitantes de los campos le emplean en sus tintes domésticos.

Entre los diferentes tintes rojos que el reino vegetal ofrece á la tintorería china, no hay ninguno comparable al que dá la cochinilla. Pero, segun se infiere de una observacion del emperador Kan-hi, este tinte no es desconocido en China, por más que su suelo no le produzca. «El hermoso tinte rojo que nos traen los europeos, dice aquel príncipe, » viene originariamente de América. Las gentes del país le extraen de ciertos insectillos que crian con gran cuidado » sobre unos árboles. Este tinte se llama *Ko-tcha-ni-la*. En el *Kin-tchin-tchee* he leido que el rojo *tsee-y* se extraia del » reino de *Tchin-la*, y se llamaba *te-kin*. En esta obra se atribuye á un hombre el dicho siguiente: *El te-kin se saca » de unos insectillos que suben de la tierra á los árboles y allí se instalan y multiplican.* Segun la botánica de la » dinastía de los Tan, el *tsee-y* se extrae de un insecto parecido al del árbol que dá la cera; se le ha llamado tam- » bien *tsee-pien-che*, ó *rojo que cambia de color*, porque dá un rojo magnífico cuando se le disuelve. Asegúrase tam- » bien en el *Fu-tu-ki*, del reino de *Tchin-la*, que el insecto *tsee-pien* nace y crece en un árbol como de diez piés de » alto, de ramas largas y hojas parecidas á las del naranjo. Las gentes del país le recogen y le usan para teñir las » telas de seda. Por último, en el *Min-hoa-ki* (historia de los pintores célebres), de la dinastía de los Tan, se pres- » cribe á los artistas que mezclen el *tsee-y* de insectos á su color rojo para darle brillo, y se asegura que este rojo » viene de la mar meridional. Todos estos pormenores convienen bastante con lo que se dice de la *Ko-tcha-ni-la*, que » dá un rojo tan superior al nuestro. Me parece indudable que el *tsee-y* usado por los pintores hace tantos siglos, era » una especie de *Ko-tcha-ni-la;* he citado dos textos originales para que pueda formarse juicio.»

Las provincias meridionales de la China poseen la planta llamada *lan*, la cual no es sino el verdadero añil de América y de la India, que produce el índigo. Esta planta es conocida y cultivada allí desde muchos siglos ántes de la Era cristiana, y el procedimiento que se emplea para extraer de ella la materia colorante es el mismo que en todas partes. Otra planta, llamada *seao-lan*, y que segun los botánicos es una especie de *persicaria*, produce á las provincias septentrionales, desprovistas de añil, un índigo particular, que se designó en un principio con el nombre de *azulete (seao-lan);* pero el uso ha demostrado luego que es tan bueno como el del Mediodía.

Los tintoreros chinos extráen el color amarillo de varias plantas, entre ellas de las que llaman *ti-hoan;* pero por lo general usan las flores de la acacia falsa, que crece por todas partes y dá preciosos matices amarillos. En cuanto al tinte negro, los chinos en vez de pagar tan caras como los europeos las agallas de Levante, las sustituyen con la cápsula de la bellota, y eligen las de las provincias meridionales, que son muy gruesas. Los misioneros, hablando de los tintes negros tan bellos y permanentes que se preparan en China, refieren que allí se acostumbra siempre dar un baño de índigo á las sedas y lienzos que se quieren teñir de negro, y mezclar á este tinte una especie de haba del país, cuya almendra se halla cubierta de una goma natural. Aun cuando las cápsulas de la bellota no tienen la fuerza de la agalla, aumentando la cantidad proporcional se obtiene el mismo resultado.

Los colores de más importancia que se emplean en las telas de vestir son el amarillo y el azul; el primero por ser color imperial, usado por consiguiente en las ropas de los emperadores, sus familias y cuanto con ellas se relaciona, y el segundo el de las vestiduras de los altos dignatarios, mandarines, letrados, etc., así como en los uniformes militares. Todos estos trajes, como hemos dicho ya, van adornados de figuras simbólicas que representan la importancia y significacion de las diferentes clases del Estado. El primero y más importante de estos símbolos es el dragon, que se ostenta siempre en los trajes de toda la familia imperial, en los del ejército y en otros muchos objetos.

El dragon simboliza las cualidades que debe tener un emperador, á quien se llama *hijo del cielo*, porque se le supone representante de éste en la tierra. Es conocido como símbolo desde los tiempos de Fo-hi, que le tomó del dragon-caballo, animal fabuloso de que hablan los anales chinos, y por el cual dió aquel emperador el nombre de *dragones* á sus primeros magistrados. Se le representa con cuernos de ciervo, orejas de buey, cabeza de camello, cuello de serpiente, piés de tigre, garras de águila ó gavilan, y escamas de pescado. Se le considera como el reptil por excelencia; pero reptil aéreo, que reside siempre en lo más alto de la atmósfera, y sólo desciende á la tierra cuando debe suceder algo extraordinario. El carácter chino que le designa es *lung*.

Desde los tiempos de Chao-hao, es distintivo de los mandarines del órden civil el *Fung-hoang*, ave maravillosa, única en su especie, cuyo plumaje presenta los cinco colores, de que se derivan todos los demás; su canto expresa los cinco tonos y las más brillantes modulaciones de la música; tiene cabeza de gallo, cuello de serpiente, lomo de

tortuga y cola de pez: por delante se asemeja al ánade, y por detras al *ki-lin*. Cuando vuela forman su comitiva todas las demás aves; apareció por vez primera en el reinado de HOANG-TI, y es creencia admitida que se deja ver siempre que reina en la tierra algun soberano de extraordinario mérito.

Tambien se ven representadas en los trajes de los emperadores y altos personajes las nubes, que tienen una significacion simbólica desde que HOANG-TI dió este nombre á sus primeros magistrados, y en especial á los que presidian las estaciones. Para distinguirlos llamó *nubes verdes* á los magistrados de primavera; *nubes rojas* á los del estío; *nubes blancas* á los del otoño; *nubes negras* á los del invierno, y *nubes amarillas* á los del centro. Por esto sin duda los chinos aseguran que en tiempos antiguos las nubes eran de todos los colores y mucho más brillantes que hoy.

Tambien suele representarse en los trajes, aunque es más propio de otras obras de arte, el *ki-lin*, cuadrúpedo que se deja ver pocas veces, y sólo, dice LU-CHÉ (1), en los reinados de aquellos soberanos que se distinguen por sus sentimientos de humanidad. Segun la descripcion que de él hace TCHU-TSEE (2), el *ki-lin* tiene cuerpo de ganso, cola de buey, casco como el caballo, y en la cabeza un cuerno cuya punta es carnosa. TCHU-TSEE no cita sino el *ki-lin* que apareció en los tiempos de YAO. Pero las leyendas chinas dicen que se le vió asimismo en el reinado de HOANG-TI. En general, los chinos consideran al *ki-lin* como un animal extraordinario que sólo se presenta en las épocas de los reyes bondadosos. Se han hecho de él diferentes descripciones; pero siempre se cita el cuerno de punta carnosa, para dar á entender que, áun cuando se defiende, es incapaz de hacer daño. Su cuerpo, dicen, está cubierto de escamas en que brillan los cinco colores. Es tan amable y compasivo, que si encuentra insectos á su paso, toma un rodeo para no aplastarlos con el pié. La idea del *ki-lin* es tan antigua como la monarquía.

Las leyes, que todo lo han determinado y previsto en la China, no se han limitado á fijar cada uno de estos emblemas para las diferentes clases del Estado, sino que han prescrito detalladamente la forma de los trajes para cada una de las estaciones. La corte ha hecho imprimir un libro en que se halla todo explicado y representado en un gran número de láminas, á fin de que la moda no pueda introducir cambio alguno en la capital ni en las provincias.

Segun las prescripciones de este libro, los trajes de ceremonia del emperador son más ó ménos magníficos, segun las solemnidades religiosas, políticas ó domésticas en que toma parte. En cuanto á los adornos de los trajes, se hallan combinados de tal modo, que van disminuyendo desde el emperador hasta los mandarines del último órden, en una gradacion tan sensible, que al golpe se conoce la categoría de los hombres públicos. Es preciso ser mandarin para poder usar vestidos bordados de oro, y áun los mandarines sólo pueden llevarlos con arreglo á su clase y en dias señalados. Un particular, un negociante, áun cuando posea millones, no puede llevar un hilo de oro en su traje. En cuanto á las mujeres, dicho se está que tienen el deber de vestirse con arreglo á la clase á que sus maridos pertenecen, lo cual libra á éstos de los costosos caprichos de la vanidad.

La forma de los trajes viene á ser la misma en todas las clases sociales, y áun en uno y otro sexo, y sólo se diferencia en los distintivos que marcan los grados y dignidades, como ya hemos repetido. En general se componen de un largo ropaje que llega al suelo, y cuyo paño izquierdo cruza sobre el derecho, abrochándose á este lado por unas cuantas presillas de cordon de seda ó hililillo de plata ú oro que enganchan en botones dorados tambien. Las mangas, muy anchas por el hombro, van estrechando y terminan en forma de herradura, cubriendo las manos y dejando ver únicamente las puntas de los dedos. Este ropaje va sujeto á la cintura por un ceñidor de seda de color variado, cerrado por un broche de jade oriental, porcelana, pagodita ú otra materia, del cual penden diferentes bolsas y estuches, que contienen el pañuelo, el reloj, el abanico, los palillos y el cuchillo de comer, etc., etc.

Bajo este ropaje llevan un calzon de lienzo, seda ó pieles, segun el país ó la estacion; y la camisa, ancha y corta, es tambien de lienzo ó de seda, con arreglo á las exigencias de la temperatura. En tiempo caluroso no se ponen nada al cuello; pero cuando hace frio se le cubren con un cuello postizo de raso, de piel de marta ó de zorro.

El sombrero más usual entre los chinos tiene la forma de un cono invertido; su forro es de seda; encima tiene una redecilla finísima y trabajada con arte, y de su parte superior cae una gran borla de seda ó lana que cubre todo el sombrero de un modo bastante análogo al de los doctores de nuestras Universidades. En invierno suelen usar un sombrero más fuerte, con una ala vuelta y forrada de piel de marta ó de zorra.

---

(1) LU-CHÉ. Historiador, literato y poeta, que vivió á fines del siglo XI. Su verdadero nombre era HOANG-TING-KIEN. Cultivó todos los géneros de literatura con el mejor éxito: desempeñó varios [illegible] y [illegible] en la desgracia.

(2) [illegible]-TSEE. Filósofo [illegible] que vivió en la época de la dinastía de los SONG. Explicó y comentó, en union de otros sabios, los *Kings* ó libros sagrados de la China. Escribió [illegible] diferentes [illegible] y es [illegible] moralista y crítico.

Finalmente, el calzado, sobre todo en las clases acomodadas, se reduce á unas botas, en general de raso, que no pasan de la pantorrilla; y cuyas suelas, muy gruesas, se componen de muchos dobleces de lienzo fuertemente pegados unos á otros, y cubierto con una piel de becerro delgada y cosida con mucho arte.

Los trajes militares, en general, son de tela de seda, más fuerte que el raso de Europa, forrados de tela fuerte de algodon y ribeteados de terciopelo. Los de los cuerpos de infantería se componen sencillamente de un saco ó tonelete, un calzon y un casco de forma más ó ménos extraña, con cubre-nuca y orejeras, y las armas de cada instituto. Los que sólo usan sable y escudo, llevan el uniforme amarillo, ribeteado de encarnado y salpicado de manchas que imitan con más ó ménos propiedad la piel del tigre; por lo cual, y porque el casco figura la cabeza de esta fiera, los soldados de dicha arma han recibido el nombre de *tigres*.

El uniforme de los fusileros, cuerpo cuyo nombre revela ya el arma que usan, es negro, y está todo cubierto de clavos de hierro forjado que unen la tela al forro y se remachan por el interior sobre un trozo de cuero. Tiene además dos piezas triangulares que cubren las axilas, sin duda para librar al soldado de una herida en aquella parte, en los movimientos que haga al levantar los brazos, porque las mangas sólo se hallan unidas al cuerpo por la parte superior.

Análogo á este, aunque más complicado, es el uniforme de los cuerpos de caballería; el tonelete ó casaca es más corto, y apenas pasa de la cintura; dos hombreras anchas y semicirculares se unen por la espalda y el pecho por medio de unas placas de metal esculpido; por debajo de las axilas suben las dos piezas triangulares ya citadas; un mandil largo y de dos piezas defiende los muslos del soldado á caballo, y dos ó tres piezas cuadradas unen por diferentes puntos la parte superior ó coraza verdadera con la inferior ó mandil. Todo el uniforme es de raso fuerte azul oscuro, forrado de algodon, ribeteado de terciopelo negro y cubierto en toda su extension de clavos bruñidos y remachados como queda dicho. Estos uniformes van adornados de dragones, nubes, montañas, aguas y flores. El casco es de cobre ó hierro batido, de forma cónica, adornado con un cerco de metal calado, y terminado en un alto plumero negro de pelo de vaca y un lloron encarnado; de este morrion pende un cubre-nuca y orejeras, de la misma tela y adornos que el uniforme.

Su armamento se compone por lo general de un sable, cuya empuñadura tiene un pequeño guardamano circular de metal, y el puño propiamente dicho se halla forrado de un cordon de algodon azul. La vaina de madera está forrada de piel de culebra, y adornada de contera y abrazadera de metal dorado como el del puño, y el arma se halla suspendida por cordones de seda azul al cinturon de la misma materia. Un grande arco hecho de madera y asta, y al que se dá un temple fuertísimo, va encerrado en un estuche ó bolsa de terciopelo ribeteada de pieles y pespunteada, que se suspende al mismo cinturon por delante del sable. En el lado opuesto, ó sea debajo del brazo derecho, se coloca el carcaj con las flechas; aquél es de la misma tela que el estuche del arco, y se halla dividido en varios compartimientos para colocar las flechas, que se diferencian en longitud y en la forma del hierro.

Terminamos aquí este estudio, quizá demasiado extenso, pero que no podia serlo ménos, atendida la íntima relacion y conexiones que entre sí tienen las diversas materias que, aunque rápida y superficialmente, hemos debido tocar. Cuantos conocen algo la organizacion de esa nacion extraordinaria que se ha dado á sí misma el nombre de *Celeste Imperio*, saben que uno de los caractéres más distintivos es el haber legislado prolija y minuciosamente hasta sobre los más menudos detalles de la vida individual y social. Imposible es tratar sobre cosa alguna de cuanto se refiera á la vida ó la actividad de aquel país, sin verse obligado á citar sus leyes, su gobierno, su política, sus revoluciones; tanta es la afinidad que entre unas y otras existe.

Complemento de este artículo son las dos láminas que le acompañan, y que representan un rico traje imperial de ceremonia, y otro de mandarin del órden militar con todos sus accesorios. En ellos pueden observarse los símbolos y emblemas que hemos enumerado, y que se encuentran asimismo en todos los trajes de la rica coleccion existente en la seccion etnográfica del Museo Arqueológico Nacional. Esta coleccion, remitida á España por las autoridades de las islas Filipinas, en la época de la formacion del gabinete de Historia Natural, es de una autenticidad irrecusable y de una importancia y utilidad inmensa, para cuantos desearen estudiar y conocer el estado de las artes industriales en el gran imperio chino.



Lit. Donon Madrid

LA VIRGEN LLAMADA "DE LAS BATALLAS"

ALTO 0,46 ANCHO 0,14

Catedral de Sevilla

LA VÍRGEN DE LAS BATALLAS.

ESCULTURA DE MARFIL, QUE SE CONSERVA EN LA CAPILLA REAL DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

POR

DON CLAUDIO BOUTELOU,

Secretario de la Comision provincial de Monumentos de Sevilla.

I.

[1] 

UENOS y fieles creyentes, acostumbraron los antiguos guerreros españoles llevar á los combates una imágen de la Vírgen, que se colocaba en el arzon de la silla, hácia el lado izquierdo. Era, ya de hierro, ya de marfil, y se representaba sentada en un trono, quedando vacío el espacio comprendido bajo el asiento, de modo que podia servir de relicario, que se cerraba por medio de una puertecita.

Hemos visto una imágen de este género, que se supone con bastante fundamento haber pertenecido al Conde Fernan-Gonzalez, siendo por tanto monumento del Arte en España en el siglo XI. Fué de la propiedad del señor D. Eusebio Campuzano, Dean del Cabildo catedral de Sevilla; y conforme á las noticias que se sirvió darnos, procedia esta joya del monasterio de Arlanza, fundacion del citado Conde, donde se conservaba la tradicion de que perteneció al mismo. Examinado su estilo, que es el bizantino, se comprende que debió ser en efecto una obra del siglo XI, y en nada se opone su más detenido estudio á que fuera de tan renombrado guerrero, pues tal era el arte español en su época y áun ántes. El trono en que aparece sentada la Vírgen deja un espacio bajo el asiento, muy á propósito para un relicario, cuya puerta falta. La imágen descansa sobre una peana ó tarima decorada de ornatos, grabados con exquisito gusto.

De una escultura de esta clase vamos á ocuparnos en el presente trabajo, si no de tanta antigüedad como la anteriormente citada, de inmenso interés histórico y artístico, por haber pertenecido al Santo Rey D. Fernando, y haber sido la compañera inseparable en todas las batallas en que se encontró tan esforzado guerrero: *Socia belli*, llamaban los bizantinos á estas imágenes. Se conserva cuidadosamente y con el esmero y veneracion que corresponde, en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, y ciertamente no hay sitio más adecuado para colocarla, que allí donde se guarda el cuerpo del Santo Rey.

Pocos monumentos reunirán como este tantos conceptos de alta importancia. Lleva en sí un sentido religioso, es á un tiempo de interés histórico por haber pertenecido á tan gran Rey, y sin duda haber influido su contemplacion en muchos casos para trascendentales resoluciones, y no pocas para determinar la victoria; y por último, es un documento para fijar el estado del arte español en aquel siglo, que estaba por cierto bien adelantado, y ha de servir de guia para estudiar con éxito las muchas estátuas y algunas pinturas, que se cree por tradicion corresponden á aquellos tiempos; porque teniendo á la vista este dato seguro, se facilita mucho la verdadera crítica de las demás obras de arte de incierta fecha, y podrán determinarse con bastante precision, viendo cuáles son las que concuerdan con la imágen de la Vírgen de las Batallas, y cuáles las que se diferencian en algo.

---

1 Copiada de un [illegible] del siglo XI.

La escultura que examinamos es de marfil, trabajado con delicadeza. Aparece la Vírgen sentada en un trono ó sitial ochavado; su altura es de cuarenta y tres centímetros; se conserva en muy buen estado, y solamente es de época posterior el brazo derecho, cuya ejecucion es mediana. El marfil ha tomado con el trascurso de los siglos un color amarillento; por efecto tambien del tiempo, se ha abierto en millares de finas grietas que se entrelazan unas con otras, de modo que á primera vista parece, más que marfil, madera de numerosas vetas. Tanto la Vírgen como el Niño llevan coronas de plata sobredorada, que si bien antiguas, creemos no sean las que tuvieron en su orígen. Nótase un taladro cuadrangular que atraviesa la imágen desde el pecho y se une al espacio que hay bajo el asiento: en él entraba el perno, que fijo en el arzon de la silla, sujetaba la escultura.

El artista concibió este asunto de un modo muy español, como explicaremos. En nuestro pueblo, los tipos bizantinos, que dominaron mucho tiempo, dejan de seguirse para ofrecer otros que reflejen el espíritu cristiano del Occidente, y en este camino se adopta primero el arte románico y despues el ojival, que se hace predominante en la época de San Fernando. Mas el arte cristiano se realiza de dos maneras distintas en Europa: de una parte encontramos el Norte, ó sea el pueblo germánico, y de otra la Italia. Cada uno de estos dos grandes centros de actividad artística se propone que el Arte sea la genuina manifestacion del cristianismo, con la diferencia de que el primero no conserva tradiciones del mundo antiguo que respetar, y tambien que viviendo en las razas germánicas el elemento del individualismo como inherente á su constitucion, era preciso que la obra artística llevara esta nueva fuerza. Por otra parte, no educados los hombres del Norte en las tradiciones del ideal clásico, cuando han de imprimir á sus creaciones el sello cristiano, ofrecen en ellas un espiritualismo ménos profundo, circunscrito las más veces al candor en la expresion, sin cuidarse de que en los personajes se descubra una elevada inteligencia y un gran carácter, y en este camino encuentran la naturaleza como generalmente aparece. Conténtanse, pues, con representarlos esbeltos para que se aparte lo posible la idea de la materia; pero á la vez atraidos por la realidad vista por el individuo libremente, se complacen en reproducir las bellezas que van descubriendo, ya en el color, ya en los detalles; así como entran en las composiciones, tipos y modelos de los séres vivientes que los rodean.

Italia, que tambien se propone alcanzar un arte que sea la genuina manifestacion del cristianismo, como su raza sea muy diferente de la germánica, tiene que seguir otro camino y obtener un resultado consecuente con su propio carácter. Por más que los invasores del Norte avasallaran el imperio romano, la gran cultura antigua sobrevivió en Italia; y por más que el cristianismo cambiara muchos de los fundamentos de aquel pueblo, es indudable que el espíritu antiguo siguió siendo allí el móvil principal. Por esto vemos que el Arte, obligado á cambiar por las ideas cristianas y por las necesidades del culto, adopta un estilo, que recibió el nombre de latino, y para el cual parte del clásico; que despues recibe el bizantino, que en medio de sus variantes proviene del antiguo, y que más tarde aparece el románico; de modo que Italia, en su proceso hácia un ideal que corresponda cumplidamente al cristianismo, siempre va de acuerdo con sus tradiciones.

El arte ojival tambien llega á estas comarcas, pero nunca es predominante, ni mucho ménos exclusivo su imperio: subsiste el recuerdo de las pasadas glorias, y en el fondo de las nuevas instituciones vive la antigua Roma. Sirve de guia el ideal de la belleza, con la diferencia de que ahora va á predominar el espíritu y el sentimiento en vez de la forma. Además renace el sentido de lo grandioso y elevado, lo cual impide que se caiga en lo vulgar que hay en la naturaleza; pero esto mismo mantendrá al Arte, á pesar del sentimiento, en una esfera que podemos llamar de abstraccion, y le privará de entrar en el inextinguible campo de la verdadera realidad.

Tales son, en brevísimas palabras, los principales caractéres de los dos grandes focos del Arte en Europa. Como se vé, ambos tienen rasgos de sumo interés, ambos se comparten la ilustracion en estos ramos. Nuestro pueblo, por circunstancias que indicaremos, recibirá en su seno las dos tendencias, pero no se dejará dominar exclusivamente por ninguna; no aceptará por completo y permanentemente una sola de ellas, sino que, obedeciendo á su historia, tratará de buscar un tercer término que sea la síntesis de los explicados, y en este camino lo encontraremos lleno de espontaneidad.

Los españoles, que siguieron por mucho tiempo las huellas del arte bizantino, que más tarde intentan apartarse de la inmovilidad oriental y del exclusivo simbolismo, aceptando el estilo románico, conforme al que erigieron muchos monumentos que áun se conservan, debieron comprender que, á pesar de su atractivo, tenia que ceder el puesto á la nueva forma que aparecia, ó sea al arte ojival, vulgarmente llamado gótico. Este estilo, que se habia ido mezclando al anterior, dá orígen á un período de transicion; mas desde el siglo XIII, que es la época de San Fer-

nando, llega á ser predominante en España, alcanza gran importancia, y mucho contribuyó á extenderlo la Catedral de Búrgos, que es uno de los monumentos ojivales más notables del mundo.

Desde la caida del imperio romano vienen elaborándose en Europa varios elementos nuevos que, al constituir un todo, dan la base de los principios fundamentales de los pueblos que le forman; principios que se apartan de los dominantes en la antigua Roma. El Arte, fiel intérprete de cada época, lo vemos en sus distintas fases desviarse del ideal clásico, y no es la expresion de las nuevas sociedades, hasta que imprime un sello original y diverso del griego y del romano.

Si consideramos que imperaba en el mundo la religion cristiana, esto sólo determina y explica un arte que estuviera en consonancia con ella; pero además hay que atender al principio individual que entónces toma incremento. Durante la Edad Media se va desarrollando y organizando, determina la vitalidad de los pueblos que nacen sobre las ruinas del imperio, y llega á ser el alma de las sociedades modernas. Si este elemento conmueve las naciones; si la idea absorbente y exclusiva del Estado que dominó en lo antiguo, no puede ya luchar con ventaja, esto significa que ha llegado su turno al principio individual, y preciso es que triunfe en todas las esferas. Despues de tantos siglos de exclusivismo en un sentido, la aparicion de su opuesto viviente hubo de causar profunda sensacion, y no se estaba todavía en época tan avanzada, que pudiera verse con claridad que tampoco tenia derecho á vivir solo ó dominante este principio: no se habia llegado aún á presentir el reinado de la armonía.

España en su período primitivo, con sus heróicas razas demostró que habria aquí siempre una nacion de independiente espíritu, en la que se sabria apreciar el valor del individuo. Fué preciso el inmenso poder de Roma para sujetar nuestro pueblo, pero jamás pudo borrarse el carácter de sus habitantes. La circunstancia de haber tenido que mantener despues una lucha de tantos siglos contra los árabes, hizo renacer la antigua energía española en su primitiva grandeza, purificó la raza de la modificacion que hubo de sufrir con el mando de Roma, lo cual no habia podido realizarse durante la monarquía visigoda, porque los antiguos moradores y los visigodos no llegaron á fundirse, ni mucho ménos á formar un pueblo.

Nuestro verdadero carácter, muy semejante en el fondo al de los antiguos celtíberos, reaparece y se consolida durante la lucha con los árabes. Esta causa nos explica por qué fué imperando en España el Arte que se apartaba de los recuerdos clásicos, y por qué en el siglo XIII se acepta con pasion y se extiende por todo el país el estilo ojival, que vive predominante por más de tres siglos. Llégase hasta tal punto en esta preferencia, que al levantar la Catedral de Búrgos no se titubea en hacerlo en el asiento mismo de la iglesia románica, que hubo que destruir, no obstante que atendida la robustez de semejantes construcciones, y que apenas podria contar ciento cincuenta años desde que se edificó, debia hallarse en muy buen estado. Sin embargo de todo, era preciso que el arte ojival triunfara por entónces. Se explica este entusiasmo por el nuevo estilo, observando que corresponde plenamente á las ideas del tiempo en el concepto religioso, y además, que los españoles sienten que el arte ojival es la expresion de las fuerzas individuales empleadas con ámplia libertad.

Cuando se examina una catedral gótica, al mismo tiempo que se reconoce el fondo de la religion cristiana y un elevado espiritualismo, no puede ménos de impresionar la vitalidad que hay en el monumento. Se descubre la unidad de concepcion del arquitecto, pero tambien se nota que no hubo un solo obrero en el sentido antiguo ni en el sentido de los tiempos modernos: todos eran artistas, porque cada uno sentia profundamente la obra, y trabajaba còn ardor y fé como el que está realizando su propio pensamiento. Cada golpe del cincel ó del martillo está dado con valentía; cada ornato de piedra está ejecutado con espontaneidad y nunca sujeto á una plantilla: siempre se encuentra el artista que deja la huella de su personalidad, y que parece depositar allí una emanacion de su espíritu. La raza española acepta desde luego un arte que responde á tales condiciones, y en seguida sabe leer y escribir por sí misma el nuevo lenguaje, porque está en la mejor aptitud para sentirlo, tanto por su actual situacion, como por la herencia del espíritu que animó á sus progenitores.

Este momento que á grandes rasgos hemos intentado bosquejar, ha llegado á la época de San Fernando, y precisamente este rey es el que lleva á su preponderancia el arte gótico en España.

No debe perderse de vista que en nuestro pueblo, atendida la historia, no podian borrarse las antiguas tradiciones; y por esta razon en el mismo período en que la arquitectura ojival se extiende por toda la Península, el elemento meridional tiene vida en la escultura y la pintura, si bien no aparece aislado, sino fundido en poderosa síntesis con el espíritu del Norte. España fué durante muchos siglos uno de los paises predilectos de la cultura romana; más

tarde, su tenaz lucha con los musulmanes estrechó las relaciones con la Roma cristiana; de modo que el antiguo no podia haber muerto: grandiosos monumentos del arte clásico y despues de los estilos latino, bizantino y románico, abundaban en nuestra patria y habian de ejercer influencia en el artista. Por otra parte, los rasgos fundamentales de las razas del Norte eran congeniales á nuestro pueblo, y de aquí nace que los españoles pudieran considerar á los unos y á los otros como de su familia, por cuya razon nunca hubo exclusivismo, nunca hubo hostilidad, ni al progreso italiano ni á la civilizacion germánica. Pero como no se trata de un pueblo que carece de sentido propio, es evidente que no se encontrará en los monumentos del Arte simplemente la copia de una de las dos tendencias; vemos primero la facilidad de penetrar y de apoderarse de cada uno de estos dos sentidos, y de producir conforme á ellos libremente; despues se relacionan en una síntesis cada vez más rica, con lo cual se crea un arte que en todos los momentos de su historia es la fiel manifestacion de nuestro pueblo.

Examinando la escultura y la pintura españolas desde el siglo XIII, podemos decir que este es el momento en que, respecto al Arte, se encuentran las dos tendencias en un campo neutral. Ambas tenian ya como punto de enlace la idea cristiana; pero es indudable que cada una seguia su peculiar derrotero, desarrollando con entera independencia su punto de vista propio. Era preciso que alguna vez se acercaran y se pusieran en relacion, y esto acontece precisamente en España en el siglo XIII, siendo muy digno de estudio el notar que cada una, al encontrarse, parece que redobla sus esfuerzos para dominar exclusivamente, y se desarrolla en su madre patria durante los siglos siguientes, observándose que, no bien han alcanzado un triunfo en su especial sentido, vienen con mayor empeño á España; y por esto, desde el siglo XIII hasta el XVII, el arte patrio va enriqueciéndose con las importaciones del progreso italiano y del progreso del Norte. En esta contínua vida de las dos razas en nuestro suelo, han de hallarse en el Arte ejemplares del mayor predominio, unas veces del elemento Norte y otras del italiano; pero en el fondo, en medio de esta lucha, el pueblo español es el eminentemente armónico, y hace un inmenso servicio para encaminar al Arte hácia la realidad.

Ahora se comprende la importancia de la escultura que estudiamos, porque ella es anterior á la conquista de Sevilla por San Fernando; corresponde, como veremos, al principio del siglo XIII, y es un precioso ejemplar para señalar el momento en que el arte español, teniendo á la vista las dos tendencias, Norte y Mediodía, empieza á echar el cimiento de la marcha artística de nuestro pueblo, conciliando ambos puntos de vista, y teniendo necesidad, para hallar un tercer término, de establecer esta relacion, allegando tambien su propio sentido. Si para el estudio en general del Arte en España es de interés la Vírgen de las Batallas, ha de serlo áun más para el conocimiento del Arte en Sevilla desde el siglo XIII, de donde arranca el fundamento de los ulteriores progresos en nuestra ciudad.

Sevilla durante muchos siglos sufre la dominacion musulmana; sabido es que los conquistadores tuvieron necesidad de conservar la poblacion cristiana, y que los mozárabes continuaron teniendo iglesias é imágenes del culto. Por los datos que hemos podido reunir, á la época de la invasion el arte visigodo obedecia al estilo bizantino, si bien en general de tosca ejecucion; de modo que los últimos ecos para el arte cristiano en la ciudad correspondian al mismo espíritu. Durante la época árabe, las imágenes del culto que se hicieron por los cristianos debieron ser bizantinas tambien, porque las que hoy quedan en Sevilla anteriores á la reconquista, son del citado estilo.

Cuando se ganó la ciudad por el Santo Rey en el siglo XIII, hubo en ella una inmensa actividad artística y penetró de lleno en su recinto el Arte, tal como se encontraba en la España libre. La imágen que examinamos la llevaba consigo San Fernando, y era un modelo que señalaba el estado del arte patrio: por esta razon, el estilo que en la misma se observa, el grado de adelanto que determine y la manera de concebir el asunto, servirán ahora de norma para otras muchas imágenes del culto que los sevillanos necesitaban. Ciertamente hay en esta ciudad numerosas obras pertenecientes á los siglos XIII y XIV, no estudiadas todavía, ni mucho ménos dadas á conocer al mundo, para cuya apreciacion sirve el conocimiento de la escultura que representa la Vírgen de las Batallas. Con este trabajo se tiene un punto de partida para formarse idea del sentido que tomó el Arte despues de la reconquista allí, donde á la vez se levantaban iglesias, capillas, altares, oratorios, sepulcros y palacios, para poner á Sevilla al nivel de las grandes ciudades de la España cristiana.

Los sevillanos tienen aptitud para favorecer la síntesis que venia formándose; pero hay una circunstancia especial que determina más tarde cómo este pueblo va á completar el trabajo emprendido: esta circunstancia consiste en que se trata de una comarca meridional, cuyos habitantes han estado en estrecha relacion con los árabes, y estas causas explican la pasion ardiente y la rica vitalidad que llevan á todo aquello á que se acercan. No explanamos aquí este

pensamiento respecto á la índole del arte sevillano; no hacemos más que indicarlo, para que se comprenda que no sólo estaban en actitud de sentir y favorecer la armonía de las dos tendencias exclusivas, sino que ahondando más, y viendo que el espíritu español señalaba la ruta hácia la realidad, el pueblo sevillano que se forma sabe que ninguno como él es tan á propósito para este fin; y una vez iniciado este principio, le comunica nueva vida, y puede decirse que se coloca al frente para dirigir por sí mismo el movimiento. Por esto en la vida artística de Sevilla se marca el derrotero en el siglo XIII, y se trabaja sin descanso hasta fines del XVII, produciendo en tan dilatado período una inmensidad de obras de gran valía.

II.

Hechas las anteriores reflexiones, que creemos necesarias para fijar las condiciones generales de nuestro pueblo en la época de San Fernando, y muy particularmente las que á sus bellas artes se refieren, pasamos á examinar la escultura que representa la Vírgen de las Batallas.

La concepcion de este asunto obedece á la idea y al sentimiento del cristianismo; la belleza espiritual es aquí lo más importante; y sin entrar aún en un análisis particular, el todo de la escultura impresiona profunda y dulcemente, sin que ninguno de sus elementos altere este carácter de unidad, sino muy al contrario, todos ellos obedecen al mismo fin y concurren á su consecucion. Dá por resultado un grupo en el cual se descubre sencillez, dignidad y amor, pero con la circunstancia de que todos estos rasgos, que constituyen el atractivo de la obra, son inteligibles para cualquier espectador. Este principio para la concepcion del asunto es muy español, y lleva en sí, en medio de su simplicidad, el producto de muchos siglos de trabajo.

En nuestra patria, la religion cristiana, sin cambiar en nada su esencia, se miró por el pueblo bajo el prisma del amor y de la dulzura: esto daba gran confianza al cristiano en sus oraciones. Aunque alcanzaba la grandeza de lo divino, esto mismo le imponia respeto: encontraba mejor emplearse en penetrar los tesoros del amor; verlos bajo mil fases y siempre en directa relacion con la vida humana. De aquí el no haberse empeñado nuestros artistas en intentar la representacion en primer término de la elevacion de los séres divinos, ni de obligar al sentimiento á que se amoldara á esta grandeza. Este fin era el que guiaba al arte italiano, donde ante todo ha de resaltar en la representacion cristiana algo de la inmensidad de Dios; por eso en las creaciones de este pueblo, hasta el sentimiento obedece á la grandiosidad de la idea, de tal manera que no todos los hombres tienen aptitud para comprender aquellas bellezas. Italia, guiada, como ántes hemos dicho, por el ideal antiguo, si bien transformado, es el pueblo que en estas esferas de la representacion cristiana ha producido una serie de tipos elevados, y ha tenido el propósito de ver los personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento en toda su superioridad. Es que del mismo modo que los antiguos concibieron siempre el Arte segun el espíritu de la escultura, los italianos, por más que hayan cambiado de ideal, tambien en casi todas sus obras siguen el principio escultural; y sabido es que este arte, segun su propia naturaleza, tiende á la abstraccion, abandona los accidentes de la personalidad y la riqueza del sentimiento, para ofrecer más bien la idea que el individuo, y cuando se acerca á éste sólo presenta los rasgos fundamentales y permanentes del carácter. Tal fué el sentido del Arte en Italia despues de la caida del imperio romano, y así empezó á manifestarse en Florencia y Roma, hasta que al fin llega en esta senda á sus últimos términos con Miguel Angel y con Rafael, quienes sacan las consecuencias de las premisas asentadas por sus antecesores, si bien haciendo caso omiso de muchos elementos, que eran peculiares de la Edad Media, para lanzarse á la contemplacion casi exclusiva del mundo antiguo.

Resulta, por tanto, que nuestro modo de concebir los asuntos y los personajes cristianos, se aparta en muchos puntos del de Italia. Los españoles en general, y más aún los del Mediodía de la Península, ven á los séres de su devocion y se dirigen á ellos en sus dolores y en sus alegrías, lo mismo que un hijo se dirige á su madre, en la que todo es amor y benevolencia. No se mide, aunque se reconozca, la inmensa distancia que hay del hombre á los séres divinos, y por esto no se titubea en acercarse lleno de confianza. Este sentimiento que vive en los antiguos españoles, es, segun nuestra opinion, el secreto resorte del arte patrio, cuyo carácter es manifiesto en la imágen que exa-

minamos y en las obras posteriores. Mucho más tarde predomina el mismo principio, y obliga á toda la parte técnica del Arte, que mucho adelantó, á venir al servicio de la idea española, dando por resultado las creaciones del pintor Murillo y las esculturas de Juan Martinez Montañez. En unas y en otras, los asuntos y los personajes cristianos están concebidos bajo el prisma del amor; son sencillos é inteligibles para todos desde el primer momento, y no se necesita para sentir sus bellezas ser perito. Esta es la gloria de los dos grandes maestros citados, los cuales supieron interpretar bien el carácter peculiar del sentimiento cristiano de nuestra patria.

Siguiendo la misma senda, el gran Velazquez, que es una de las primeras figuras del mundo, asienta sobre imperecederas bases la pintura, porque consagrado á la representacion de lo humano, trabaja con ámplia libertad, y encuentra que hay que dejar las abstracciones cuando del hombre se trata, sin inclinarse más á lo espiritual que á lo material, sino que es preciso entrar en la realidad, no en el realismo, donde los dos términos constituyan la vida, coexistiendo armónicamente. Por esto Velazquez viene siendo desde su época el guía de todos los pintores, que tienen en sus obras un punto de partida seguro para ver despues por sí mismos en la realidad el hombre y la naturaleza en sus innumerables aspectos, resultando que mientras más se penetra en este camino cierto, mayores tesoros de belleza se descubren.

La explicacion que dejamos hecha del modo como concibió el asunto el escultor de la Vírgen de las Batallas, confirma la idea ántes emitida de que los españoles, á pesar del entusiasmo con que aceptan el arte ojival, no por eso abdican de su personalidad, y mucho ménos en las obras de la pintura y de la escultura. Aprenden á mirar lo bello en la naturaleza; esta mirada contribuye á apartarlos de los tipos simbólicos y faltos de vida de los bizantinos, y tambien les lleva á que interpretadas las concepciones del ideal italiano, y no encontrándolas conformes con su punto de vista, traduzcan la idea cristiana de un modo más adecuado al carácter español. Conseguido este fin, ven los rasgos peculiares del arte del Norte que no se adaptan al espíritu patrio, y por esta razon llegan á evitar las tendencias demasiado fantásticas de sus creaciones, así como la rigidez y desproporcion de muchas figuras. Al mismo tiempo, al contemplar la naturaleza, cuidan de no dejarse arrastrar por cierta vulgaridad en los tipos y falta de elevacion en los caractéres, con lo cual consiguen, como se observa en la Vírgen que examinamos, bastante dignidad en las representaciones y el sentimiento propio de séres superiores.

Siempre que vemos una obra de Arte, procuramos penetrar su sentido, la parte interna, la idea cuya manifestacion se propuso el artista; porque una vez comprendido este fundamento, él ha servido de norma al autor, y por consiguiente constituye una base para apreciar el dibujo, las formas, la expresion, el color y todos los demás elementos. Hemos encontrado en esta imágen el espiritualismo cristiano concebido con sencillez, elevacion y amor; pues bien, esto determina el carácter de todo lo que entra en la formacion de la obra.

En primer lugar, la composicion del grupo está hecha con inteligencia y gusto. La Vírgen sentada en un trono, sin que se observe en la actitud rigidez ni abandono, ofrece un contorno general muy sencillo, en armonía con la situacion de ánimo que ha elegido el artista, que no es otra que la satisfaccion respetuosa por tener en sus brazos á Jesús, cuyas formas son de mucho atractivo por su belleza infantil. Nos interesa en las obras españolas correspondientes á épocas en las que está influyendo un estilo especial en el Arte, el exámen detenido de los tipos, así como el modo de expresion, con el fin de observar si dos artistas patrios obedecieron en totalidad á los modelos que llegaban del extranjero, hasta el punto de ser simples imitadores de pensamiento ajeno, ó si bien sólo se penetraron de su alto sentido, reservándose en lo demás la libertad de accion.

En esta escultura, los tipos de la Madre y del Niño son españoles. La cabeza de la Vírgen no carece de belleza en las formas: la frente es pura y revela inteligencia, por su forma y no por su tamaño; la nariz se liga bien con la línea de la frente y es de buenas proporciones; la boca es dulce y amorosa, si bien encontramos corto el labio superior; la barba es grande y redonda, lo que determina superioridad y reposo; los ojos son expresivos y llenos de puro amor; la cabeza bien proporcionada, el rostro oval y el cuello hermoso; el cabello está dispuesto con sencillez y trazado con facilidad. La expresion total de esta cabeza es bastante agradable y llena de dulzura, y eso que la perjudica mucho el haber repintado mal la boca y los ojos. Esta ligera descripcion hace comprender que la imágen corresponde á las condiciones internas del asunto; es elevada, pero de belleza inteligible y no imponente, apartándose á la vez de los ideales simbólicos ó abstractos, y de los tipos vulgares y de escasa inteligencia. Por eso decimos que es una obra española en cuanto al modo de concebir los asuntos cristianos de nuestra patria.

El Niño es de belleza infantil y de dulce expresion. Nuestro artista no se empeñó en buscar para la representacion

un tipo y un carácter superiores á los que son propios de la infancia; se contenta con ofrecer rasgos distinguidos y que revelen inteligencia, pero se complace en no traspasar los límites de la belleza de un niño. Este carácter es de notar, porque otras escuelas han llevado el propósito de levantar la personificacion del Niño Dios, de modo que se aparte completamente de la realidad, y para ello han necesitado crear tipos convencionales por alcanzar el ideal; y de aquí resulta un sello simbólico y no verdaderamente artístico, donde aparece una fuerte disonancia que impide la manifestacion de la belleza. Los niños, á cuya imágen imprime el artista el carácter del hombre formado, en vez de acercarse al ideal de Jesús, nos parece que se separan considerablemente. Del mismo modo, cuando no se consigue comunicar la dulzura infantil y á la vez la inteligencia y elevacion posibles en aquella edad, se cae en el extremo opuesto, y tampoco se ha entendido el asunto.

Estas observaciones respecto á los tipos y expresion de la Vírgen y del Niño Jesús, en la escultura que examinamos, dan la medida del modo de concepcion del arte patrio, que es lo que constituye la originalidad. Este punto de vista contribuyó en nuestra opinion á que se desarrollara en Sevilla un sentimiento delicado de la belleza, encaminado por un sendero seguro, de tal manera, que nos admira encontrar en los siglos XIII y XIV obras que se creen superiores al estado del Arte en aquel tiempo. Cuando se examina la imágen de la Vírgen del Pilar que se conserva en la Catedral de Sevilla, llaman la atencion las cabezas de la Madre y del Niño, y esto hace dudar acerca de la época de la escultura. Segun los datos recogidos corresponde al siglo XIII, y respecto á este punto escribe Alonso Sanchez Gordillo, que en el año 1317, siendo Rey Alfonso XI, estaba ya la imágen del Pilar. Por su gran fama de milagrosa, venian á Sevilla muchos enfermos y peregrinos, y con el fin de socorrerlos, varias personas solicitaron del Rey, despues de haber formado cofradia, un solar desierto que habia delante de las puertas del Alcázar, para fundar un hospital, donde se acogia á los peregrinos durante tres dias: dejaron éstos de venir en 1407, y entónces el Rey, como patrono, tomó el hospital y lo destinó para los escuderos que le habian servido en la guerra: se dice que mandaron hacer esta imágen los aragoneses que vinieron con San Fernando á la conquista de Sevilla.

Despues de lo que hemos dicho respecto á la Vírgen de las Batallas, y de haber hecho notar la belleza del Niño, no admira que tenga tambien hermosura la del Pilar, y se comprende que pudo ser obra del siglo XIII: véase cómo la primera sirve de guía para determinar el estado del Arte en este siglo, y permite juzgar con acierto muchos de los antiguos monumentos de la escultura y de la pintura en Sevilla.

Así como obedece esta escultura en sus formas á la tendencia del arte español, tambien sucede lo mismo en la expresion que el artista ha dado á la Vírgen y al Niño. En la Madre se observa un sentimiento de dulzura y de respetuoso amor; nótase la satisfaccion de que está poseida por llevar en sus brazos á Jesús; hay el amor de madre y una expresion de gozo que se determina principalmente en los ojos y en la boca. El Niño á su vez muestra la complacencia propia del hijo que está en el regazo de su madre; pero además la amorosa expresion de esta cabeza infantil, está de acuerdo con el carácter de bondad inmensa que hay en Jesús; por esto el grupo que estudiamos es de tanto atractivo; presenta lo más alto de la religion cristiana bajo el prisma del amor puro, que tan adecuado es al modo de sentir de los españoles.

No todas las imágenes de aquellos tiempos inician el camino español tan explícitamente como la Vírgen de las Batallas, y además hay que tener presente, que dentro de este punto de vista caben múltiples manifestaciones, que corresponden á modos diversos de concepcion.

Respecto á lo primero, ya dejamos explicado que á la época de estas producciones artísticas en España habia dos grandes focos de vida en el mundo, uno desarrollado por Italia y el otro por los pueblos del Norte. Ambos se aceptan y se comprenden en España, porque á consecuencia de las opuestas razas y civilizaciones que han venido á nuestro suelo, los españoles encuentran con los latinos y con los germanos lazos de parentesco; pertenecen á las dos familias, si bien por una poderosa síntesis han llegado á formar un pueblo nuevo. A esto se debe que nuestra patria, que no ama lo exclusivo, no haya sido nunca hostil á los desenvolvimientos de estas razas, lo que resalta principalmente en las bellas artes. Queda consignado en otro lugar, que nuestro Arte se reservó la libertad de accion para producir con sentido propio, atendidos los modos diversos que á su esfera llegaban; pero bien se comprenderá que estas síntesis van siendo más ricas, segun se desarrollan sus elementos; de modo que las obras del siglo XIII, en las que descubrimos á la vez las influencias del Norte y del Mediodía, no son lo mismo que las del XIV y XV, en las cuales tambien hallamos la presencia de ambas; pero en el XIV la Italia ha producido al Giotto, y en el XV á Masaccio, Perugino y otros, mientras el Norte tambien ha dado pasos progresivos durante estos siglos, que son el

ensanche de sus miras del siglo XIII. Pues bien; á causa de la gran significacion de nuestra patria entre las naciones, todo progreso en el Norte ó en el Mediodía pronto resonaba en nuestro suelo, y obligaba á los españoles á formar una nueva síntesis, diferente de la anterior y más rica que ella.

Hay que tener presente en cada uno de estos períodos que las influencias citadas, además de los recuerdos bizantinos y elementos patrios, no en todos los casos producian la verdadera síntesis, sino que unas veces predomina el Norte en la obra y otras la Italia, de modo que durante un mismo período se observan variantes. Esto, que es lo más natural, se confirma por el exámen de los monumentos de la escultura y de la pintura que hay en Sevilla, cuya circunstancia puede servir de guía para orientarse en semejantes investigaciones.

Hay, en efecto, muchas obras en Sevilla en las que predomina la influencia Norte, aunque modificada en algo por el espíritu meridional. Entre éstas, nos bastará citar las esculturas que adornan el antiguo retablo gótico de la capilla de Santa Ana en nuestra Catedral: la antigua imágen de los Remedios que está colocada sobre la puerta del Lagarto en la misma iglesia, y la pintura de la Vírgen que hay en el trascoro. En otras se descubre dominante el espíritu italiano, y entre ellas mencionaremos las pinturas murales de San Isidro del Campo y el hermoso sepulcro de D. Gonzalo de Mena, Arzobispo de Sevilla.

Sirve para explicarse otras variantes en las obras de una época determinada, aunque todas sientan la influencia del espíritu dominante en ella, que dentro del amor y de la dulzura peculiares á la concepcion de nuestros artistas, cada asunto y cada personaje pueden verse de muy diferente modo. Siendo el mismo asunto, no debe representarse lo mismo la Vírgen con el Niño Jesús, cuando el artista elige un momento en que aparezca ante todo la relacion de la Madre con su Hijo, que en el caso de ver en primer termino la Vírgen en el concepto de Reina del Cielo, presentando al Hijo de Dios para la adoracion; pues entónces, la dulce relacion se transforma en relacion más alta, la hermosura de la Madre es de un órden diferente que en el momento anterior, y el Niño pierde mucho de la belleza infantil. En este sentido, cada obra artística, aunque aparentemente sea un solo asunto, ofrece un carácter propio, y demuestra los muchos puntos de vista de que es susceptible. Este dato lo creemos de gran significacion, porque determina que ha entrado en el arte occidental el sentido propio de la personalidad humana, que ensancha la base de la concepcion artística, y señala el camino para ir cada dia penetrando y descubriendo lo más íntimo de la belleza.

En confirmacion de que esta vida libre del Arte existia ya en el siglo XIII en España, y que no hay que empeñarse en buscar tipos idénticos que se repitan constantemente, sólo citaremos la Vírgen de los Reyes, imágen de gran renombre, y en la que al compararla con la de las Batallas, se reconoce un punto de vista diverso, otro momento especial en el mismo asunto. En efecto: dentro del sentimiento cristiano, tomado en sus conceptos de amor y de dulzura, el artista ha comprendido el asunto de la Vírgen de los Reyes, no exclusivamente como la íntima relacion de amor entre la madre y su hijo; el momento elegido ahora revela el instante de ofrecer á la adoracion del cristiano la Reina del Cielo presentando al Hijo de Dios. Domina por tanto aquí el propósito del artista para levantar las personificaciones, pero no rompiendo con el sentido español, que exige en las imágenes del culto belleza inteligible para todos, y que por su expresion causan respeto y al mismo tiempo confianza; ha sabido crear una hermosísima cabeza llena de dignidad, pero á la vez de benevolencia: nótase en su contemplacion de Jesús un sentimiento grave y solemne. El niño no representa la belleza infantil con todos sus encantos; se le ha querido comunicar una expresion y una forma superiores á las de un niño, y por tanto no se ha conseguido otra cosa que ofrecer un símbolo y no una creacion artística. Este punto de vista que indicamos en la Vírgen de los Reyes determina la composicion, que es más severa y simétrica, no resultando esa dulce relacion tan espontánea de amor puro que nos encanta en la de las Batallas. Nos parece que esta última refleja verdaderamente el espíritu del pueblo español, mientras la primera participa del carácter oficial del Estado; donde ha de aparecer ante todo lo grave y solemne de tal modo, que el amor y la benevolencia no llevan el sello de sencillez y de espontaneidad en igual grado. La de las Batallas es de marfil, sencilla, sin lujo alguno de extraña ornamentacion; la de los Reyes es una estátua de vestir, dispuesta para ser adornada con todas las galas y con todas las riquezas materiales: el oro, la seda, los brocados, las piedras preciosas, toda la riqueza de la tierra se ofrece como tributo de adoracion. Esta circunstancia es muy importante bajo un concepto, porque allí se han acumulado objetos de arte de los siglos pasados en trajes y preseas, siendo á no dudarlo la de más valía en todos sentidos la bellísima corona de la Vírgen, que, segun la tradicion, fué la misma con que se coronó en Leon el Santo Rey D. Fernando.

En general somos poco afectos á las estátuas de vestir. Nos parece más grande en los asuntos religiosos ofrecer como tributo de adoracion á la divinidad, el resultado del espíritu del hombre aplicado asiduamente á encontrar formas y expresion, ó sea á buscar la belleza que al personaje cristiano corresponde. Con este elevado fin se alcanza la creacion de tipos de sumo interés y de gran vitalidad: las formas, la expresion, el modo de componer, la disposicion de los paños y todos los elementos de la obra, son emanacion directa del sentido estético, y en cada uno se descubre que el artista ha dejado allí lo más íntimo de su sér. Como este sér es el más alto bien de que dotó Dios á la criatura, cuando lo emplea para representar la imágen de lo divino, decimos que tributa en este concepto un homenaje de respeto y adoracion de gran valía, sin que para ello haya tenido que apelar á las riquezas puramente materiales de la tierra. Cuando Murillo pinta *La Pureza*, para nada necesita el oro ni las piedras preciosas, ni tampoco las ricas telas. Concibe el asunto con profundo amor, y las formas, el color y la expresion bastan para que sintamos ante aquellas creaciones del artista: en estas obras resplandece el mayor homenaje que puede tributarse á la Vírgen al ofrecer su imágen, porque el pintor ha consagrado á este fin todo su talento, todo su genio.

Estas breves reflexiones que respecto á la Vírgen de los Reyes dejamos hechas, sirven de ejemplo y de comprobacion á nuestro aserto, porque se vé que en las antiguas obras de arte de Sevilla, un mismo asunto, aunque dentro de la esfera española del amor y de la dulzura, deja libertad al artista para comunicarle diverso carácter, segun el especial momento que quiera hacer predominante. Nótese que damos gran importancia á esta imagen, de la que ahora sólo hacemos mencion, pero cuyo estudio exige un trabajo aparte.

Merece particular atencion el traje de la Vírgen de las Batallas y el sistema de plegar los paños. La manifestacion del carácter y del sentimiento de una figura, no se circunscribe para el artista á la creacion de una cabeza: es preciso que á la vez sepa dar al cuerpo las formas y proporciones adecuadas, así como determinar el movimiento que corresponda. Se armoniza el cuerpo con la cabeza, en cuanto á los rasgos de carácter, por medio de las formas y proporciones, y en cuanto á la expresion por el movimiento que verifica. Observado este principio, resulta cada figura con unidad y satisfacen cumplidamente, porque el más ligero lineamento obedece al todo y va penetrado de la idea. De aquí nace la concepcion artística del traje, porque no siendo preciso para que se alcance la armonía y la vitalidad mencionadas la inspeccion del desnudo, sino solamente las formas y proporciones del cuerpo y el movimiento que realiza, todo esto puede obtenerse mediante el traje. Este no ha de ser el esclavo del cuerpo, sino su eco, de tal manera, que al señalar las formas y movimientos de aquél, los traduzca é interprete con libertad propia conforme á su naturaleza, pues de otro modo, si el corte va amoldándose estrictamente y resulta un remedo de las formas humanas, entónces se destruye la belleza del desnudo sin conseguir la explícita manifestacion del cuerpo ni de su expresion. Si por el contrario se oculta toda relacion entre la figura humana y el traje, de tal modo que ni las formas ni el movimiento del primero influyan en el segundo, sólo queda la cabeza, y el cuerpo de nada sirve para la expresion.

Siguiendo estos principios, emplearon siempre los escultores griegos trajes ámplios, mantenidos en todos los casos, principalmente en los hombres; y como eran telas flexibles, dejaban percibir las formas y proporciones de la figura y señalaban cualquier movimiento que hiciera ésta. Como estos paños no se amoldan precisamente á cada uno de los miembros del cuerpo, resulta que el aspecto general del traje y los pliegues que toma á cada movimiento tienen libertad propia. Cuando la Italia estuvo ya en condiciones de ir formando un arte en relacion con el cristianismo, porque no le satisfacia la rigidez bizantina, alcanzó merecidos lauros en el estudio de los paños, los que partiendo de la base antigua tomaron un carácter de sencillez y delicadeza muy propias del espiritualismo de la religion cristiana. Por su parte, los hombres del Norte tambien pensaron en la acertada disposicion del traje; pero dominados por el carácter ascendente y angular de la arquitectura gótica, llevaron á él estos mismos principios. Por esto se nota una decidida inclinacion á las líneas rectas prolongadas, determinacion de ángulos agudos en los pliegues, y por consiguiente sequedad en los paños, y trazos sin bastante sentimiento. No completamente seguros en el dibujo, en el conocimiento de las formas, y mucho ménos en la belleza de éstas, el traje no es el eco fiel del movimiento y de la forma de cada figura, y resulta disonancia y falta de enlace entre el cuerpo y el paño que lo cubre.

En la imágen de la Vírgen de las Batallas hay buenos partidos de pliegues, muchos de ellos sentidos con delicadeza, principalmente los de la túnica y el manto al caer desde las rodillas hasta el suelo: demasiada profusion y poca claridad hay en la túnica del Niño. Examinada con detenimiento, se encuentran trazos muy bien entendidos, mientras otros dan á conocer que todavía falta mucho para el perfeccionamiento. Hay un accidente de buen gusto

que no queremos dejar pasar desapercibido. Consiste en que la mano izquierda de la Vírgen, con la que sostiene al Niño, está cubierta por la túnica, de modo que al través de ella se acusan las proporciones y las formas de la mano, permitiendo el hacerse cargo de su belleza y posicion, pero dejando esa graciosa indecision en los contornos que es consiguiente al hallarse cubierta por el paño. Esta mano es elegante y bien sentida, y hace deplorar la pérdida del brazo derecho, que debió ser de mérito á juzgar por lo que se conserva.

El brazo derecho y la mano hubo de romperse en época antigua, porque en los inventarios del siglo XVI se hace mérito de su falta, al citar esta imágen de marfil. Su restauracion, por cierto bien desgraciada, debió hacerse en el siglo XVIII, porque á fines del XVII D. José Maldonado, al ocuparse de esta imágen en su Discurso historial de la Santa y Real Capilla, se lamenta de que se restaurase, poniendo el brazo y la mano que le faltaba, para exponerla despues en lugar donde el pueblo pudiera tributarla culto. Los ojos, la boca y el cabello están pintados con poco tino, y en vez de mejorar hacen perder el sentimiento de las líneas.

El trono en que está sentada se compone de la seccion de un prisma de doce caras, cinco de las cuales lo forman. En cada una de ellas se vé un arco ojival sostenido por dos ligerísimas columnas: sobre el arco arrancan dos junquillos rectos que se unen y forman un ángulo agudo. En el punto de union de cada dos ojivas hay una torrecilla. Por último, para terminar la descripcion, hacemos notar el ancho taladro cuadrangular que nace del pecho de la imágen y se comunica con el hueco que deja el trono debajo del asiento.

Aun cuando esta escultura sea buen ejemplar de una de las primeras síntesis realizadas por los españoles, preciso es decir que todavía no se ha conseguido íntimamente, y por ello es visible la preponderancia de un elemento sobre el otro. Visto cada uno de los puntos estudiados, se descubre la marcada influencia del arte Norte, cuya preferencia se determina más en la forma y ornatos del trono de la Vírgen. En él hemos encontrado el arco ojival, y además sobre éste el ángulo agudo. El empleo de estos ángulos es muy característico en las obras sevillanas del siglo XIII y parte del XIV. Está en el magnífico dosel de plata de la Vírgen de los Reyes, que, segun la tradicion, fué del trono de San Fernando. Tambien lo encontramos en una notabilísima plancha de bronce, que se conserva en el Museo de Sevilla, correspondiente á un sepulcro de la Era 1350, que es año de 1312. En este bronce se vé en el centro una elegante figura de mujer de casi tamaño natural, y en la preciosa orla que sirve de marco están representados los apóstoles; pues bien, cada figura de apóstol está dentro de un nicho gótico, y tienen por remate el ángulo agudo.

No es de extrañar que en la época de San Fernando predominase en España el arte del Norte, pues sabemos que precisamente en su reinado fué cuando se aclimató en nuestra patria el estilo ogival, con la circunstancia de que uno de los más importantes modelos de este género corresponde al espíritu germánico. Nos referimos á la Catedral de Búrgos, que por su belleza hubo de ser el monumento de consulta para los demás. Si en aquellos momentos se aceptó con entusiasmo el arte ogival, es evidente que tambien la pintura y la escultura hubieron de sentir esta influencia predominante, y demasiado hicieron los españoles en conservar en aquellos momentos su libertad de accion para obrar segun su propio sentido, sin que llegara el caso de ser en sus creaciones artísticas meros imitadores de pensamiento ajeno.

Hemos terminado la parte más difícil y delicada de este trabajo, cual es la descripcion y juicio de la imágen en el concepto artístico. Para ello no hemos podido valernos de ningun estudio hecho, porque hasta ahora las glorias artísticas de Sevilla anteriores al siglo XVI, han fijado muy poco la atencion de los escritores; y el que consagre sus fuerzas al exámen de estas épocas, cada dia encontrará nuevos tesoros que dar á conocer al mundo. La imágen de la Vírgen de las Batallas ha de servir de norma y de guía para nuevos descubrimientos. Por esta razon hemos intentado fijar su sentido artístico: si no lo hubiéramos entendido bien, al ménos quedarán acopiados los materiales, y siempre tendremos la satisfacion de haber contribuido á que otros piensen acerca de este monumento.

III.

En esta tercera parte vamos á ocuparnos de la historia de la Vírgen de las Batallas, conforme á los datos que hemos podido recoger. La sola inspeccion basta para convencerse de que, en efecto, se hizo para llevarla en el arzon de la

silla: la existencia de otras análogas destinadas al mismo fin, su tamaño, y más que todo, el taladro cuadrangular que la atraviesa desde el pecho hasta abajo, no dejan lugar á duda respecto á ello. Conocida es la devocion de San Fernando á la Vírgen, y tambien se sabe que para el sitio de Sevilla hubo necesidad de establecer un campamento que asemejaba una ciudad, donde habia imágenes del culto, entre otras la Vírgen de los Reyes. Esta, por su tamaño natural, no era fácil tenerla consigo en los combates; y como todos convienen y hay de ello tradicion, en que San Fernando llevó á las batallas la imágen de la Vírgen, debió ser una que pudiera colocarse en el arzon.

Por otra parte, del exámen que hemos hecho resulta que la Vírgen de marfil, por su estilo y demás condiciones artísticas, es una obra que corresponde al siglo XIII, no pudiendo ser anterior, porque el Arte en el XII no presenta los caractéres de esta imágen ni se hallaba tan adelantado que produjera obras como ella. Tampoco creemos que sea posterior al citado período, porque ofrecen diferentes rasgos las producciones del XIV.

Viendo esta escultura se comprende de qué modo habia de colocarse en el arzon delantero de la silla. Debió fijarse al lado izquierdo, porque no era posible llevarla en el centro, atendido á que entónces el caballero difícilmente podria hacer uso del brazo derecho para manejar la espada, ni tampoco regir bien el caballo. Además, no es creible que San Fernando llevase la imágen de la Vírgen tan al descubierto en los combates, sino que haria lo posible por defenderla de los tiros enemigos. La reverencia á la Vírgen, el poderla guardar de cualquier daño, y la libertad del caballero para el ataque y para la defensa, todo se concilia en el momento en que se llevase al lado izquierdo. De este modo el guerrero tenia la imágen entre su pecho y el brazo izquierdo, en el que estaba el escudo ó la rodela de defensa, y su mano de rienda podia regir al caballo con facilidad, mientras el brazo derecho quedaba libre para todos los movimientos necesarios.

Se afirma por todos que San Fernando llevó consigo á los combates una imágen de la Vírgen, y creemos que mucho ántes del cerco de Sevilla, en las expediciones que hacia en el territorio ocupado por los moros, que no eran todavía la reconquista de aquellos lugares, sino medios para ir aminorando las fuerzas y los recursos de los puntos que más tarde habia de ocupar definitivamente, llevaba la imágen de marfil de que nos ocupamos, porque estátuas de tamaño natural no eran á propósito para estas campañas.

D. Alonso Muñiz, capellan de la Real de Sevilla, dirigió al Rey un escrito, cuyo título es *Insinuacion apologética*, y en él se ocupa en mantener las prerogativas de la capilla. A este propósito reune muchos antecedentes curiosos, trata de la devocion de San Fernando á las imágenes que allí se conservan, y anota interesantes datos referentes á la de las Batallas. Copia varios fragmentos de los cánticos de D. Alfonso en apoyo de sus opiniones, que ciertamente dan mucha luz en esta materia. Trasladaremos aquí alguno de estos cantares.

Ponderando el Rey Sabio en sus loores la confianza de San Fernando en la imágen de la Vírgen, canta lo siguiente:

Se el leal contra ela
Foi tan leal a achou
Que en todos los seus feitos
A tan ben o aiudou
Que quanto começar quiso
E acabar acabou
Et se ben obrou por ela
Ben llar pagou leuior.

Ocupándose D. Alfonso en otro lugar de la Vírgen de los Reyes, trata «De como el Rey D. Fernando veo en vision a o Tesoureiro de Seuilla e a maestre gorge, que tirassen oael (1) do seu dedo e o metessen no dedo da omagen de Sancta María,» y dice:

No dedo de esta Omagen
Metera su fill el Rei
Un anel douro con pedra
Muy fremosa comachei
Por verdade maravilla
Muy grande uos eu direi
Que mostrou en este feito
O que naceu por nadal.

Ca o bon Rei D. Fernando
Se foi mostrar en vison
A aquele que fecera
O anel et Disse non
Quer est anel tener migo.
Mas dalo en ofreçon
A á Omagen da uirgen
Que ten vestido cendal.

(1) Así está escrito en el [illegible] escurialense, con el cual [illegible] los [illegible] fragmentos de las Cantigas; pero parece debe entenderse anel.

Estos cantares confirman la devocion y confianza del Rey en la proteccion de la Vírgen, y su afecto á las imágenes que hoy se guardan en la Capilla Real.

Inserta además Muñiz otro fragmento de las cantigas que conceptúa referentes á la imágen de marfil, cuya opinion creemos acertada. D. Alfonso, despues de ensalzar la hermosura de la Vírgen, cuenta que pidió el pueblo se trasladase á la iglesia aquella imágen para que todos pudieran adorarla: el Rey accede á esta peticion, y se lleva solemnemente á la Real capilla. Con este motivo canta lo siguiente:

E esta era tan fremosa
E de tan bona façon
Que quen quer que auija
Folgaballo coraçon
E por ende el Rei et todos
Auian gran devoçon.
El Rei con amor grande
Que avia do logar
Por que seu padre e sa madre
Fezera y soterrar
Outorgoulles a Omagen
Que non quis per rentardar
Quella non trouxesse logo
Sen fillar ne un lezer.

Despues se refieren los milagros que obró en su tránsito desde el palacio á la iglesia, entre ellos el de haber recobrado instantáneamente el habla un mudo.

Resulta de estas cantigas, que hubo en el palacio una imágen de grande veneracion en tiempo de D. Alfonso, quien á ruegos del pueblo de Sevilla, y muy especialmente porque en el sitio donde se trasladaba estaban enterrados sus padres, accede á la peticion. El sepulcro de San Fernando era en la Real capilla, donde hoy se conserva, de modo que á ella se trasladó la imágen de la Vírgen de que trata D. Alfonso; y como no podia ser la de los Reyes, porque ésta se colocó en la iglesia así que se ganó la ciudad, deducimos que fué la de marfil, conocida con el nombre *de las Batallas*. La mezquita mayor se consagró como iglesia principal bajo la advocacion de Santa María, estableciéndose tambien la Real capilla. Despues D. Alfonso dividió todo el ámbito en dos partes, la occidental para iglesia y la oriental para la Vírgen de los Reyes, destinando numerosa familia para el servicio de la imágen. San Fernando tuvo en el alcázar un oratorio especial consagrado á San Clemente, donde hubo de dejarse alguna de las antiguas imágenes que servian para el culto durante el asedio de Sevilla. Como la de los Reyes estaba ya en la iglesia, debe creerse que en la capilla de su palacio se colocó la de las Batallas, con mayor razon, si se atiende á que el Rey no habia terminado sus campañas contra los moros por la toma de Sevilla, sino que mientras viviera pensaba en continuar la guerra; de modo, que si la imágen de marfil le acompañaba en todas sus expediciones, hubo de guardarla en su propio palacio.

Cuando murió San Fernando, su hijo D. Alfonso cuidó de enterrarlo en la Real capilla, y ya entónces se alcanza muy bien, que además de las súplicas del pueblo para que se trasladara la imágen que se guardaba en el Palacio, entró por mucho en su decision la circunstancia de estar allí los restos de su padre. Por eso dice:

El Rei con amor grande
Que avia *do logar*
Porque seu padre e sa madre
Fecera y *soterrar*
Outorgoulles a Omagen.

La division de la mezquita realizada por D. Alonso el Sabio, dando mayor ensanche á la Real, subsistió por mucho tiempo; mas cuando el Dean y Cabildo se propusieron reconstruir la Catedral, vieron que para sus fines necesitaban mayor espacio del que podian disponer; y entónces empezaron á pedir al Rey que cediera para la Catedral gran parte del sitio que ocupaba aquella. Al fin se les concedió, pero con la obligacion de labrar una á su costa con suntuosidad. En 1450, para continuar la obra de la iglesia, se trasladaron las imágenes y sepulturas reales que habia en la capilla á un salon de la nave del Lagarto, donde estuvieron hasta el año de 1539, que se pasaron á la de los Conquistadores. Ocupaba ésta el lugar en que más tarde se construyó la parroquia del Sagrario, y era uno de los costados del patio de los Naranjos, donde los ganadores de la ciudad fundaron varias capillas, y en ellas señalaron sus enterramientos: de aquí tomó el nombre de nave de los Conquistadores. En 1579, terminada la nueva capilla, se trasladaron á ella definitivamente las imágenes y las sepulturas reales.

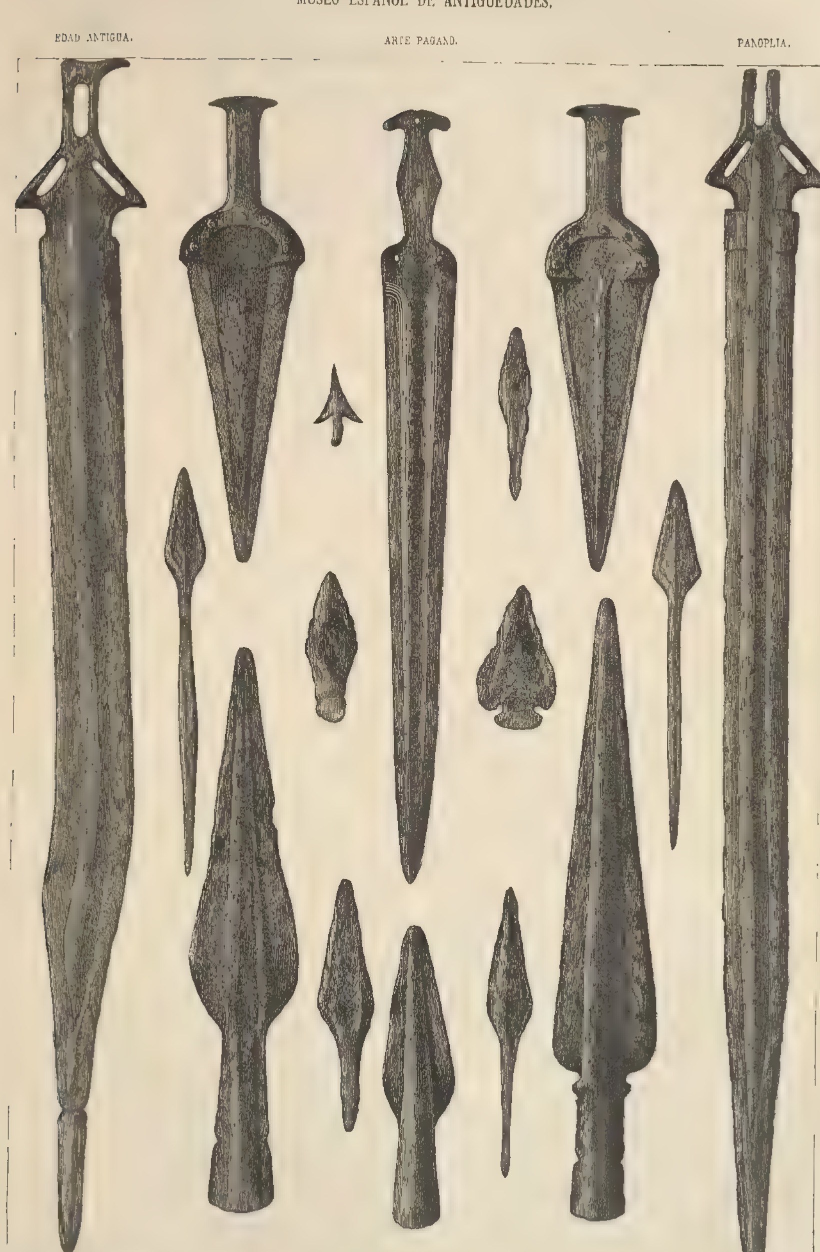
Varios autores han descrito detalladamente esta traslacion, que se verificó con gran solemnidad, depositándose

todo el dia ántes en la Capilla mayor de la catedral, donde numerosa y escogida milicia hizo la guardia durante la noche. Al siguiente dia asistieron á la iglesia las corporaciones y personas notables de Sevilla, y se verificó la procesion por las calles principales de la ciudad con extraordinaria pompa, hasta dejar las imágenes y los cuerpos reales en la nueva capilla. Siguenza dice, que la imagen de la Vírgen de las Batallas la llevaba un prebendado con un tafetan en las manos, y observa que tenia un brazo ménos. Añade el mismo escritor, que además de lo que se tiene por tradicion de haberla llevado siempre San Fernando en sus guerras, tambien la llevó su hijo D. Alfonso el Sabio; y esto nada debe extrañarnos, porque este Rey seguia el ejemplo de su padre cuando todavía hubo de mantener guerras con los musulmanes; de modo que le acompañaria en sus expediciones contra los reyes moros de Niebla, de Tejada, de los Algarves y de otros lugares. Esta noticia viene á confirmar, que la imágen de marfil quedó en la capilla de San Clemente en el Real Palacio, porque era la que llevaban los reyes en sus campañas, cuyo dato viene á corroborar que esta es la imágen á que se refiere D. Alonso en sus Cantigas.

Resulta de nuestras investigaciones, que la Vírgen de marfil figura en el inventario de la visita de 1539, refiriéndose á época anterior, en los términos siguientes: « Una imágen de Nuestra Señora Santa María de marfil, que tiene quebrado un brazo é diz que estaba guardado. » Como en este año fué cuando se trasladó de una de las naves del Lagarto á la de los Conquistadores, resulta que figuraba entre los objetos de la primitiva capilla, que para hacer la obra de la nueva Catedral hubo que pasar en 1430 á un salon de la nave del Lagarto; de modo que sin violencia alguna llegamos hasta la época últimamente citada, sin que haya nada en contrario. Si todas las probabilidades estan en favor de que formó parte de las imágenes que hubo en la primera capilla que por mandato de D. Alfonso ocupaban toda la parte oriental de la mezquita; si por tradicion constante se mantiene que la llevaba San Fernando, y si por último atendemos á los cantares citados, nos parece que bien se puede confirmar la tradicion.

Además, por la descripcion que hemos hecho, no queda duda respecto á que se destinó á ser llevada en el arzon de la silla. Esta costumbre tiene su orígen en los emperadores griegos, y la cita que hicimos de una imágen del siglo XI, de estilo bizantino, y que se cree con fundamento fuera del Conde Fernan Gonzalez, demuestra que los guerreros españoles la adoptaron tambien. Pero esta práctica piadosa debió cesar en el siglo XV, porque nada se nos dice del tiempo de los Reyes Católicos en su conquista de Granada: por tanto, las imágenes destinadas á este fin deben corresponder á siglos anteriores. Como el estilo de la escultura tiene todos los caracteres del arte español del siglo XIII, con la circunstancia de reconocerse mayor antigüedad que en la Vírgen de los Reyes, se deduce que hubo de traerla San Fernando al venir al asedio de Sevilla.

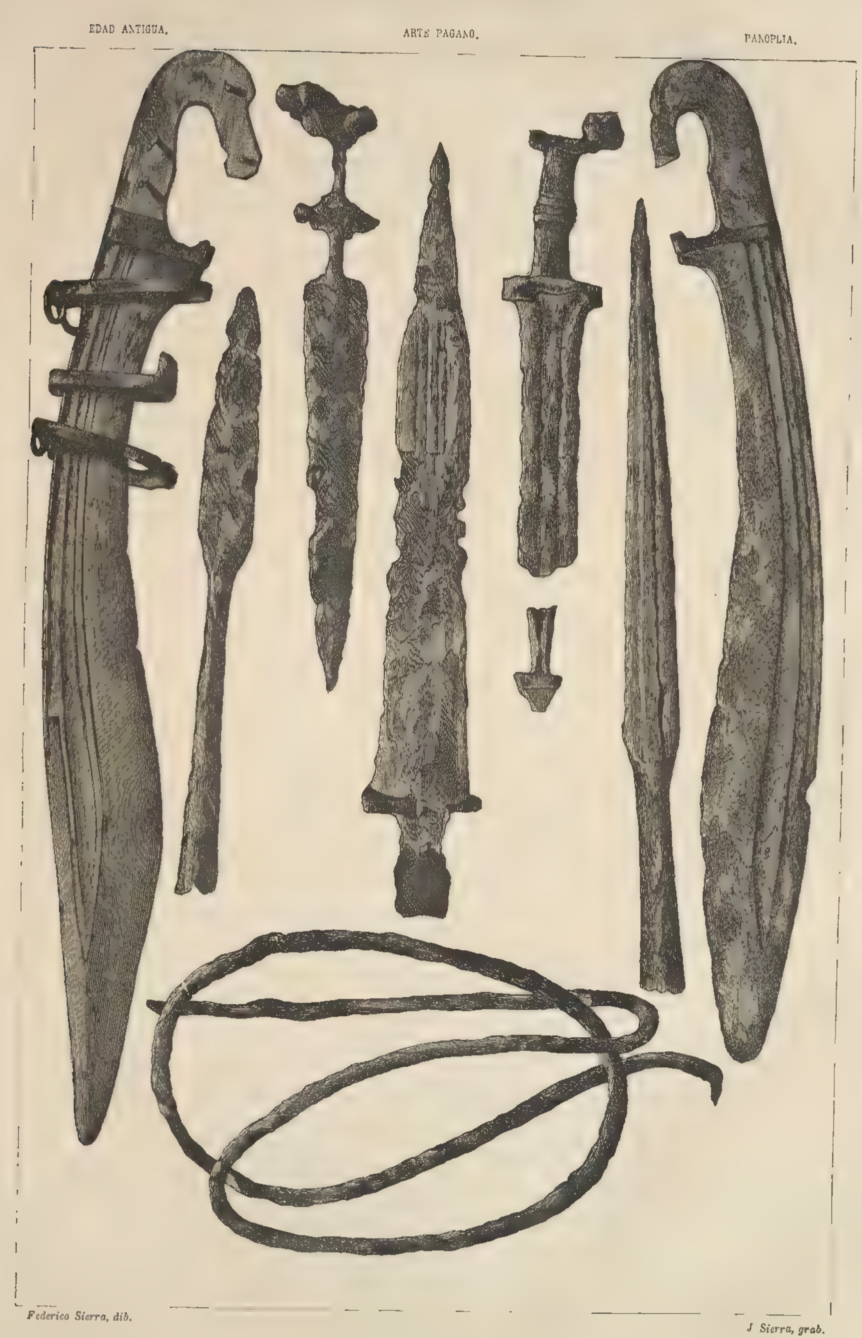
Concluiremos este artículo con lo que dice el Padre Juan de Pereda, en su Memorial de la excelente santidad y heróicas virtudes del Sr. Rey D. Fernandó III, al mencionar las imágenes de la Vírgen que tuvo en el campamento durante el sitio: « Y mas se guarda en dicha Capilla Real otra imágen de marfil de la Madre de Dios con su hijo en brazos, que tambien se dice por tradicion la llevaba consigo á las guerras, y algunos sospechan que la llevaba encajada en el arzon por tenerla siempre delante y siempre adorarla, de que parece hay señal en el asiento de la misma imágen, que está cóncavo. Es de alto de dos palmos, poco más ó ménos. La antigüedad del marfil se descubre en lo amarillo, que tira á rojo, conforme á lo que está escrito de los Nazareos, que eran más blancos que la nieve; rubios y rojos, más que el marfil antiguo. »



Federico Sierra, dib. J. Sierra, grab.

ARMAS DE BRONCE.

(Museo arqueológico nacional.)



Federico Sierra, dib. *J Sierra, grab.*

ARMAS DE HIERRO.

(Museo arqueológico nacional.)

ARMAS ANTIGUAS OFENSIVAS

DE BRONCE Y HIERRO;

SU ESTUDIO Y COMPARACION CON LAS QUE SE CONSERVAN

EN EL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

POR

DON FERNANDO FULGOSIO.

ARMAS DE BRONCE.

(1)



Honra y alegría del español, á la cual amó siempre más que á su vida, era la espada, hasta el punto de suicidarse cuando se veia desarmado. En el remoto albor de nuestra historia, lo mismo que en el largo espacio desde la caida del Romano Poder, hasta tiempos que rayan con los presentes, siempre vemos al hijo de Iberia con armas y dispuesto á resistir todo agravio ó á vengarle (2).

Semejante costumbre, que en los pueblos de vida apacible no se suele mirar con buenos ojos, la tenian tambien los pueblos germánicos, y la trajeron consigo los Godos á tierra, donde la mano era asimismo para la espada, y el talon para la espuela. Armas incontrastables ha dado á la nacion Ibera el hierro de Vizcaya, Guipúzcoa, Astúrias, Galicia, Leon, Cuenca, Serranía de Ronda y el de Calatayud, la antigua Bilbilis, templado en el Jalon (3). Pero el calor con que vemos y amamos las cosas de la patria, nos ha llevado más adelante de lo que nuestro propósito, la sucesion de los tiempos y la verdad consienten. Y pues vamos á hablar de armas ofensivas, usadas en remotas edades, fuerza será tener el paso y áun retraerse, si hemos de conocer las armas de metal de los antiguos Españoles.

No mencionamos, que en parte lo hemos hecho ya en otro lugar de esta misma obra, las armas de piedra usadas por el hombre, no sólo cuando ignoraba el emplear metales, pero mucho tiempo despues. Con todo esto, se puede afirmar, en general, que primero fué el uso de la piedra, luégo el del bronce, y en seguida el del hierro; marcándose así diversas épocas, que no son sino relativas, pues áun hoy dia existen pueblos salvajes que, ignorando la manera de trabajar los metales, no emplean, generalmente, sino la piedra para sus armas y utensilios; y si alguno de éstos usan que sea de hierro, le deben á los restos de naufragios, que á las costas arroja la resaca del mar.

Mas, áun pasando por alto la *Edad de Piedra*, todavía nos importa detenernos en *la de Bronce*. Los primeros objetos de este metal, que se hallan en Escandinavia, tienen, segun ciertos cálculos, 5.000 años de antigüedad (4). En el capítulo cuarto del Génesis está mencionado el cobre, *æs æris*, de donde los franceses han hecho *airain*, aun-

(1) Guerrero celtíbero, tal como se halla en las monedas de SEGOBRIGA, nombre que se encuentra en los caracteres del reverso, leídos segun el sistema Delgado.
(2) Tito Livio, XXXIV, 17. *Arma cunctis cis Iberum Hispanis ademit. Quam rem adeo ægre passi, ut multi mortem sibi et ipsi consciscerent; ferox genus, nullam vitam rati sine armis esse.*
(3) *Salone, qui ferrum gelat.* Martial, Epig. L., *De Hispaniæ locis.*
(4) LE HON. *L'Homme Fossile. Bruxelles* — Paris. MDCCC[illegible], pág. 188.

que el vocablo hebreo debió traducirse por bronce. Todos los objetos de este metal, conocidos en Occidente, primero que llegase la *Edad de Hierro*, se hallan compuestos de cobre y estaño, por lo general, en la proporcion de una parte de éste y nueve de cobre (1). En cuanto á los bronces antiguos egipcios, griegos y etruscos, tienen, además del estaño, plomo.

En tiempos de Homero, las armas ofensivas y defensivas eran de bronce. Pide Tetis á Vulcano que le haga las armas de Aquiles (canto XVIII), y el dios pone veinte crisoles sobre el fuego, sopla con los fuelles, y prepara el cobre, estaño, plata y oro que necesita para su trabajo. No menciona Homero en esta ocasion el hierro, si bien por entónces ya era conocido, que en la Iliada misma se le halla citado treinta y dos veces. Con razon le llama Homero, *difícil de trabajar*. En los funerales consagrados por Aquiles á Patroclo, desmesurado trozo de hierro en bruto es uno de los premios; así como el ofrecido á los arqueros, veinte hachas del mismo metal. Pero éstas, como todos los objetos de igual materia, se empleaban con preferencia en la labranza, y así dice Aquiles, hablando del trozo de hierro mencionado: «Por grandes que sean sus fértiles campos, quien le gane no necesita, en cinco años, comprar en la ciudad hierro para sus pastores ó gañanes, que con éste tiene bastante.»

Tambien habla la Biblia de carros con ruedas guarnecidas de hierro y de barreras ó rastrillos con puntas de lo mismo. En resolucion, desde tiempos muy antiguos se empleaba el hierro, sobre todo para la labranza

Mas ántes de seguir, ocurre, como es natural, saber quién introdujo en Europa el bronce. De haber nacido acá semejante industria, pasára ántes por el empleo del cobre, como en Méjico, y despues se habria descubierto el mezclarle con estaño. A decir verdad, los objetos antiguos de cobre puro, ó no los hay, ó son muy contados; pues todos, ó la mayor parte, tienen alguna aleacion, por pequeña que sea, con lo que bien se puede asegurar que algun pueblo, muy antiguo y lejano, halló el modo de fabricar bronce, y de él vino á Europa su empleo.

Sabida es la que podríamos llamar fábula de los Corintios, en la cual creyó Plinio, y sin duda, por aquel tiempo, creian tambien los hijos de los inventores. Éstos, para dar más valor á sus bronces, dijeron que cuando el incendio de su ciudad por Mummio, todos los metales que en ella habia se fundieron, formando verdaderos arroyos que corrian por las calles. De semejante aleacion casual resultó el precioso bronce de Corinto, en que, aseguraban, se solia encontrar oro y plata. Cierto que han parecido estátuas de bronce dorado, pero sin la menor mezcla de semejante liga, que hasta el presente se sepa.

En cuanto al estaño, tan necesario para alearle con otros metales, si se ha de lograr el bronce, le hay al presente en la India, en Banca y Malacca: en Europa se dá en Sajonia y Bohemia, pero sobre todo en Cornwall. Tambien le hay en España, aunque en pequeñas cantidades, ó más bien en *bolsadas*, con lo que es muy creible que se llevaran lo mejor los antiguos, y no mintieran éstos cuando hablaban de las minas de estaño de la Peninsula Ibérica.

De la Edad de Bronce vamos hablando con cierta detencion, porque además de ser necesario ántes de pasar adelante, como ya hemos indicado, se conservan en el Museo Arqueológico espadas, puñales y puntas de lanza, de bronce. Estas últimas tienen nervio de resalte, que va de abajo arriba por todo lo largo; hechura que luégo se conservó en muchos hierros de pica y lanza, dándoles mayor resistencia. En la lámina se puede ver una punta ó cuchilla de lanza, cuyo nervio de resalte va por el centro, hasta formar el extremo puntiagudo. Tenia pasador para sujetarla al asta, y aún se ven los agujeros. Su largo es de 0m36. Otra hay de hechura parecida, con la punta desgastada y roto el cubo; su largo es 0m13. Más larga que ésta y no tanto como la anterior, pues tiene 0m32, es la tercera, y todas se conservaban en la Biblioteca Nacional.

De las espadas diremos que hay dos muy parecidas, de bronce, y no cobre solamente. Tiene la más completa 0m76 de largo, dos filos, acaba en punta, y para mayor resistencia, presenta toda la hoja en el centro un cuerpo ó ancho nervio de relieve. De la empuñadura sólo queda parte de la espiga que cubria la guarnicion. La otra es de igual hechura, y el puño, aunque roto, más completo.

En esto hay que advertir vienen á ser de dos clases las espadas de bronce. Unas tienen la hoja sujeta al puño, del mismo metal, con clavillos remachados, cuya cabeza, redondeada y hábilmente dispuesta, sirve tambien de adorno; y otras vienen á tener espiga maciza, ó bien calada como las que hay en el Museo. Si lo primero, vénse todavía los agujeritos por donde pasaban los clavillos-pasadores que servian para sujetar la empuñadura de madera ó hueso. Si eran caladas, como en el caso presente, no es tan fácil decir de qué modo estaba dispuesta la empuña-

(1) LUBBOCK. *El hombre antes de la Historia*; trad. francesa, pág. 16.

dura; la cual podria ser de madera, hueso, ó bien de correas, que sujetas en los claros de la espiga, afirmaban la mano, dándola seguridad de no perder el arma, por recio y encarnizado que fuese el combate.

Las dos espadas de que vamos hablando son casi iguales, como indicamos arriba, y de ellas habla el Infante Don Gabriel en su Traduccion de Salustio, pág. 73, y nota 74, pág. 302, diciendo que, á pesar de ser esta clase de espadas de los pueblos Celtíberos, las adoptaron los Romanos, por lo cual cree que la presente ha pertenecido á estos últimos. Y añade, fueron halladas en Celtiberia, á levante de Sigüenza, hácia Calatayud, célebre por sus caballos y armas.

Bien quisiéramos poder conformarnos desde luego con la opinion del discreto y estudioso Infante, apadrinada, sin duda, por sus maestros y consejeros; mas teniendo en cuenta lo difícil que es hablar de ciertas antigüedades, no es mucho haya cometido algun yerro, cuando áun hoy, pasado tanto tiempo, y teniendo nosotros muchos datos, desconocidos durante el siglo XVIII, acaso haya quien nos moteje, al ver ponemos reparo en lo que hasta el presente ha corrido impreso y sin que nadie haya dicho nada en contra.

En razon se fundan los que dicen que el cobre ha sido el primer metal utilizado por el hombre. Hállase á menudo aquel mineral, nativo, mientras el hierro jamás parece en estado semejante. En cuanto á las armas y utensilios encontrados en Europa, siquiera sea remotísima la época en que se fabricaron, siempre tienen aleacion, áun cuando, por escasa, haya dificultad en conocerla á primera vista. Tambien es muy poco frecuente—dado que alguna vez ocurra—hallar reunidas armas de bronce y de hierro; demás que, como veremos adelante, hay quien afirma que en los grandes depósitos del primer metal no se hallan objetos del segundo.

Hesiodo, de quien se cree vivia como 900 años ántes de Jesucristo, asegura que el hierro se descubrió despues del cobre y el estaño. Por los poemas de aquél y lo que ya hemos visto de Homero, se puede asegurar que el hierro era estimado en su justa valía tres mil años hace. Mas ya entre los Griegos el vocablo hierro (σίδηρος) era empleado, en tiempos de Homero, por sinónimo de espada, y áun parece habia nombre para el acero, con lo que se puede asegurar que la guerra de Troya acaeció en la época de transicion del bronce al hierro (1).

Parece, con todo, singular que el bronce haya sido de uso más extendido que el hierro, durante larguísima época; pues hay que tener presente que es más fácil emplear este, en cuya preparacion basta cierto grado de calor del oxígeno, y separarle del carbono, para batirle ó trabajarle, cosa que ni áun los cafres, que usan odres para dar el oxígeno á sus fraguas, la ignoran. En cambio, el bronce es verdadera mezcla de metales, hecha por los hombres, segun las diversas épocas y lugares, así de cobre y estaño, como cobre, estaño, plomo, *spisglas*, etc. Los cuños ó azadones de hierro forjado que hay en el Museo Asirio del Louvre, y áun mejor, el trozo de cota de malla asirio, de *acero*, que se conserva en el Museo Británico, prueban que los hijos de Asiria conocian tan bien como los egipcios el referido metal. En resolucion, el cobre se puede trabajar batiéndole, pero el bronce hay que fundirle; por eso va cundiendo al presente la opinion de que el bronce, en vez de preceder al hierro, vino despues, porque éste se podia trabajar sin fusion completa (2). Como quiera, la opinion de que el bronce fué traido de otras regiones á Europa, léjos de perder, gana con lo que acabamos de decir.

Ahora bien, si cuando los ejércitos romanos se fueron extendiendo por las regiones del Centro y Norte de Europa, hallaron que muchas veces sus enemigos conocian hasta el hierro, como lo probaba la buena calidad de las armas de los Germanos, ¡qué no sucederia en España, donde la cultura era, sin duda, mayor que en Germania ó Escandinavia! Véase por qué hallamos desde luego dificultad en creer que las dos notables espadas de bronce que hemos mencionado, puedan considerarse, ni como españolas de cierta época, ni mucho ménos como romanas. Pero la ciencia necesita y, con razon, exige pruebas, por lo que veremos de dar cuantas justifiquen nuestra opinion, no conforme con la del Infante D. Gabriel.

Ya en tiempos de Tácito no se usaban armas de bronce ni áun en la apartada y silvestre Caledonia (Escocia), como se puede ver en cuanto de aquel pueblo nos dice el insigne historiador romano. En los hallazgos de restos romanos, parecen no pocas veces *fíbulas* y objetos por el estilo, de bronce; pero en cuanto á las armas, siempre son de hierro. Hállanse tambien empuñaduras de bronce, mas no las hojas, lo cual prueba que el hierro ha desaparecido. Habia, pues, concluido el empleo del bronce para las armas ofensivas mucho ántes de nuestra Era, quedando

1 Lubbock. *Ubi supra*, p. 6.

2 *Guide des Amateurs d'armes et armures anciennes par ordre chronologique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par Auguste Demmin*. Paris. Librairie de V. Jules Renouard. 186[illegible]. Pág. 25.

únicamente el uso del referido metal para ciertos objetos de vestido ó más bien adorno, segun ya hemos indicado; pero empleaban hierro para espadas, lanzas y hachas. Ahora bien, *en los grandes depósitos de armas de bronce*, no parece una sola que no sea de la propia materia, como sucede en Nidau, lago de Bienne; y en Estavayer, lago de Neufchâtel (1).

Los que esto dicen, afirman que, á pesar de lo frecuente que es descubrir armas de bronce y hierro, con dificultad se podria citar un caso en que parecieran á un tiempo de ambos metales (2). Demás que las monedas, cerámica y otros restos de procedencia romana, no se hallan con las armas de bronce.

Sabido es tambien que, para los Romanos, *ferrum*, asi era hierro como espada. En cuanto á las armas de bronce, en ninguna parte abundan como en las tierras á donde no llegaron nunca los Romanos, como Irlanda y Dinamarca.

Ante todo, téngase presente que las halladas por diversas regiones de Europa se parecen sobremanera, hasta el punto de que cuanto más se ven y estudian, más forzoso es persuadirse á que el uso del bronce corresponde á época especial que caracteriza la civilizacion europea, ántes del descubrimiento, ó si se quiere, del empleo general del hierro. De las llamadas hachas célticas ó *Kelts*, hablaríamos con más detencion, si á nuestro actual cometido correspondiese; pero sólo diremos que es por extremo singular hallarlas de hechura tan parecida, así en Irlanda y Dinamarca como en España.

Lo mismo podemos decir de las espadas y puñales, y esto ya corresponde á la tarea que nos hemos propuesto. Las espadas de bronce son largas y estrechas, como de hoja de salvia. No tienen guarnicion, y servian, de cierto, más para herir de punta que de filo. La empuñadura es tan pequeña, que en ello han fundado uno de sus principales argumentos los que creen que el bronce le trajo á Europa algun pueblo asiático; y áun Nilsson se adelanta á decir fueron los hijos de Fenicia (3), por medio del comercio; opinion que otros contradicen ó no aceptan sino en parte, prefiriendo referir la presencia del bronce á una ó varias grandes entradas de pueblos Arianos, como las posteriores de que nos habla la historia.

Cuanto vamos diciendo, tiene relacion muy notable con las dos curiosísimas espadas que posee el Museo Arqueológico Nacional; sobremanera importantes por saberse, si no el lugar, la comarca al ménos en donde se hallaron. No puede decirse que semejantes armas las usaron los Romanos, tomándolas de los Celtíberos; pero vengan de Celtas ó de Griegos, que tambien éstos usaron armas por el estilo, bien será compararlas con las demás que se hallan en Europa. Con razon asegura M. Wright, citado por Lubbock en la obra de éste ya mencionada, cap. II, que en Irlanda, en la parte occidental de Europa, en Escocia, Escandinavia ó Alemania, y áun más á Levante entre los pueblos eslavos, las armas de bronce son del todo parecidas. De igual manera se han hallado moldes para fundir, que acreditan lo antiguo y general que era semejante arte. ¿De dónde vino, pues, el conocimiento y empleo del bronce? De Oriente, sin duda. En cuanto á que fuesen las armas de este metal de orígen romano, tampoco se puede decir; porque, primero, ya sabemos que no se han encontrado armas de bronce con cerámica romana y otros restos del mismo periodo; segundo, que la ornamentacion no tenia carácter romano; tercero, *las espadas no se parecen á las que Españoles y Romanos usaban;* cuarto, el vocablo *ferrum* era sinónimo de espada, y esto no podia suceder, como no emplearan siempre los Romanos espadas de hierro; y quinto, hay instrumentos de bronce en grandísima abundancia, en Dinamarca é Irlanda, por ejemplo, donde no han entrado nunca los ejércitos de Roma. Demás que los hijos de ésta empleaban generalmente en su bronce mucho plomo, el cual no se halla nunca en la aleacion de la *Edad de Bronce* (4). Y esta, á nuestro entender, es razon que, por sí sola, bastaria á probar el orígen de la mayor parte de los bronces europeos, distintos de los usados en Italia.

Tengamos, pues, las armas de bronce que hay en el Museo, por cosa no sólo digna de guardarse, sino de muy particular estudio, que nos lleve á compararlas con las demás que se van hallando en Europa, así como cuantas puedan parecer en nuestra Península; pero no digamos que semejantes espadas las tomaron los hijos de Roma de los Españoles, que no fué de bronce, sino de hierro, de acero bien templado, el *Gladius Hispaniensis*, con que Scipion armó á sus legionarios.

Resumiendo todo lo que hace á nuestro propósito, relativo á la Edad de Bronce, diremos que las armas ofensivas

(1) LUBBOCK. Obra citada, capítulo primero.
(2) Id. id.
(3) SKANDINAVISKA. *Nordens Ur-invånare*. Af S. Nilsson. Stockholm, 1862.
(4) LUBBOCK. *Ob. supra*, pág. 3[illegible].

de este metal que hay en el Museo Arqueológico, fueron, sin duda, usadas por los Españoles, mas no como cosa propia, sino general é igualmente conocida de los otros Europeos, así del Norte, como del Centro y Mediodía. De esta manera, no podemos citar las espadas como modelos de la antigua y gloriosa arma, española por excelencia; ni los puñales, del *Pugio Ibérico* de hierro.

Espadas y puñales pertenecen á época anterior, á la cual corresponden, como se puede ver por su hechura y adornos, tan semejantes y áun á veces del todo parecidos cuantos ejemplares se hallan, así en las más próximas como en las más diversas y apartadas regiones de Europa. Ni es decir que no se hallen armas por el estilo en Asia, de donde es probable vinieran; pero á nuestro propósito cumple no traspasar ciertos límites, que dentro de ellos hay espacio de sobra para el asunto que vamos tratando (1).

Descritas las puntas de lanzas y espadas de bronce de que hemos hecho mencion, quédanos hablar de otra espada de forma elegante, y cuyo largo no pasa de 0m·48. Se ignora de dónde procede; mas para ver si era romana, lo más seguro es averiguar si hay plomo en su aleacion. Sólo diremos que en el Gabinete de Antigüedades de Viena hay un arma por el estilo, si bien la hoja se ensancha más, ántes de formar la punta. Fué hallada en el Palafito de Peschiera.

Quédanos hablar de dos curiosos puñales, muy parecidos á los que se hallan en Irlanda y Escandinavia, por ejemplo. Bien podrian servir para pelear cuerpo á cuerpo; mas poseyendo acero bien templado, ¿quién habia de preferir el bronce? Los que hay en el Museo Arqueológico tienen 0m·24 de largo. La hoja, como en todos los puñales de la Edad de Bronce, hallados hasta el presente, está sujeta al puño con clavos remachados y hábilmente dispuestos, más visibles en uno que en otro. El puño es del mismo metal, y se ensancha al extremo para que la mano le pueda asir y sujetar mejor. Hallados nuestros puñales en tierra escandinava ó irlandesa, nadie pensaria en decir que eran romanos. Acá, entre nosotros, es más difícil romper con ciertas tradiciones. Conservábanse en la Biblioteca Nacional. Vienen á tener la forma del *Parazonium* ó corto puñal de los Romanos; pero éstos no usaban armas ofensivas de bronce doscientos años ántes de Jesucristo. En Alemania se ha encontrado un parazonium de 0m27 de largo, de hierro, con vaina de bronce, cuyo vaciado puede verse en el Museo de Artillería de París. (Bajo el D. 20.)

El inglés Mr. Anthony Rich, cuya excelente obra, ya completa, ya compendiada y traducida al francés, se halla en manos de cuantos se dedican al estudio de antigüedades, trae en la palabra *Pugio* (2), un puñal ó daga semejante á los de que vamos hablando. Al describirle, dice que le llevaban sin vaina, al lado izquierdo, sobre todo los oficiales superiores del ejército; y cuando el Imperio, las personas de alta representacion, y áun los mismos emperadores, como emblema de su derecho de vida y muerte. (Cic. Phil., II; Suet. Vit., 15; Tac. Hist. III, 38; I, 43; Val. Max. III, 5, 3.) En seguida añade, que el ejemplar grabado es copia del original de bronce que se conserva en el Museo de Nápoles. Con todo esto, á pesar de lo que se parece el referido puñal á los de nuestro Museo y á cuantos al presente es fundada costumbre referir á la Edad de Bronce, dice Rich una cosa que no puede ménos de llamar la atencion. En el mismo grabado se ven agujeritos en el puño, los cuales, añade, debian de estar dispuestos para colocar en ellos clavos de oro ó plata. Los de la parte inferior, inmediatos á la hoja, desde luego recuerdan los que tienen nuestros puñales, para, valiéndose de clavillos remachados, sujetar aquella al puño. En cuanto á los que hay en el extremo de éste, no sabemos si estarian para lo que dice Rich, cuando nó para sujetar algun adorno que sirviese de complemento al remate.

Como quiera, vemos, suponiendo que el *pugio* de que hablamos fuera de bronce, hasta cierta época relativamente moderna, que ántes servia de emblema y áun insignia de autoridad que de arma; habiéndose conservado desde muy remotos tiempos anteriores al uso, ó mejor dicho, al empleo general del hierro. Así, pues, los puñales que hay en el Museo Arqueológico, ó tuvieron uso parecido, ó si se valió de ellos el hijo de Iberia para el combate, no fué sino cuando ignoraba todavía el modo de tener buen acero.

De las puntas de flecha de bronce, algunas, se dice, fueron halladas entre restos romanos, en especial cerámica. Unas son de forma oblonga, la punta no muy aguda, y la espiga que habia de entrar en el astil bastante prolongada.

---

1. *Les bronzes du Danemark, épées, haches, couteaux-haches, [illegible], présentent, avec ceux de la Suisse, une grande analogie. On voit [illegible] l'empreinte de l'influence d'un même peuple [illegible]. Mais il semble que le travail du bronze progressa plus rapidement dans le Nord que dans l'Helvétie.*
L'Homme Fossile en Europe, por H. Le Hon. Citan [illegible], por ser de las mas [illegible] y [illegible] tener á la mano: pero se pueden citar muchos autores que dicen lo mismo, y [illegible].

2. Traduccion francesa: *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, traduit de l'anglais par M. Chéruel, *Inspecteur de l'Académie Impériale de Paris*. Paris, Firmin Didot, etc., 18[illegible].

El hallazgo de estas puntas de armas arrojadizas, así como el de algunas hachas de bronce entre restos romanos, merece formal y detenido estudio; bien que Strabon refiere usaban los Lusitanos cobre (?) para sus lanzas. Pudiera ser que para estas armas, y quizás las flechas, haya durado más tiempo el uso del bronce, al ménos entre ciertas naciones.

De las otras armas arrojadizas, la más corta es pequeña punta de dardo, de bronce; corresponde al arma llamada *spiculum:* se ignora su procedencia, sabiéndose únicamente que se conservaba en la Biblioteca Nacional.

Hay además una punta de dardo, de la coleccion del Sr. Góngora, de la cual son tambien otras pequeñas puntas de lanza, ó mejor de flechas; una tiene $0^{m}10$ y otra $0^{m}8$ de largo, halladas respectivamente en los Eriales y en Laborcillas. Va tambien otra en la lámina, hallada igualmente en Laborcillas, y cuyo largo es de $0^{m}8$. Las recogidas por el Sr. Góngora parecieron entre restos de cerámica y algunas armas de bronce, pero ninguna de hierro, pues no lo refiere en su obra (1).

Hay además dos puntas de flecha, de bronce, halladas, con otras, en el pueblo de Castilleja de Guzman, en finca que el señor Conde de este título posee, llamada la *Pastora.* Se hallaban cubiertas con una gran piedra. Las donó al Museo el referido señor. Tienen de largo una $0^{m}24$, y otra $0^{m}23$.

Usaba el Griego por armas defensivas, casco, coraza, escudo y *cnémides*, ó defensa para las piernas. El escudo solia ser muy grande, y de esta manera vemos á Héctor, que, cuando la pelea del canto VI, vuelve á la ciudad breves instantes para disponer oraciones y sacrificios á los Dioses; le dá su gran escudo, que lleva á la espalda, en la cabeza, y al propio tiempo en los talones. En cuanto á los pormenores de Homero, relativos á las armas de sus héroes, bueno es tener presente que habla un poeta, el más grande de todos, cierto, pero poeta, que como tal puede llegar á cierto grado de hipérbole negada al historiador.

Los héroes de Homero comenzaban á armarse del mismo modo que sus hijos—pues sin duda lo eran—de la Edad Media, los cuales se ponian las grevas lo primero. El Griego se armaba, pues, por este órden: *cnémides*, coraza, espada con su tahalí que le cruzaba el hombro, casco, escudo, lanza y dardos.

No vamos mencionando las armas de Grecia sino como necesario precedente de lo que nos hemos propuesto dar á conocer. Por eso no nos detenemos en la manera de guerrear de los antiguos Griegos, sino para decir que peleaban á pié ó en carros: tenian palabra que indicaba la accion de subir á éstos, mas no la de cabalgar. En cuanto al arco y flechas, no es mucho los usaran, pues los vemos empleados desde la más remota antigüedad.

La espada, que es uno de los objetos principales de este trabajo, la llevaban, como ya hemos dicho, colgada de un tahalí, que en los jefes era de plata y oro. La que va á la derecha no puede ser sino corta, como la ibérica, por ejemplo, que los Romanos tomaron para sí. La espada larga hay que llevarla á la izquierda, y así se halla representada en los vasos griegos. La vaina, de bronce ó madera, tiene adornos de oro y plata, y sin duda clavos de oro en el puño. Por lo que se refiere de los efectos de la antigua espada griega, la usaban de punta y de corte; era de hoja derecha, larga, y con dos buenos filos. La verdad es que las habia de distintas hechuras, cual sucedió despues, andando el tiempo.

La espada corta griega se puede ver en muchas partes, por ejemplo, en la moneda de los Locrenses del Opus (*Locrii Opuntii*), en cuyo reverso hay un guerrero desnudo en actitud de combate, con casco, escudo en la mano izquierda, y en la derecha el arma referida; mientras en caractéres griegos se lee lo siguiente: *Opontion.* Fuerza es, ántes de llegar á nuestra patria, detenerse en otros pueblos, no sólo por célebres y de mayor cultura que á la sazon los Españoles, mas porque así es del todo necesario para entender, comparando, cuán grande era la ventaja que la espada ibérica llevaba á las que entónces tenian las naciones más diestras y afamadas en el arte de la guerra. De todos modos, en cuanto hemos dicho y digamos, adviértase que es por extremo difícil no cometer yerro á los ojos de alguno, porque nada es tan ocasionado á dividir los pareceres como la descripcion y áun los nombres de armas antiguas.

Las espadas, puñales y puntas de lanza que en diferentes Museos de Europa se conservan por griegos, tienen hechura semejante á la de cuantas armas ofensivas pertenecen á la Edad de Bronce. En el Museo de Maguncia hay una espada de este metal, como todas las que vamos á ir mencionando; tiene $0^{m}47$, y se puede ver con el núm. 348. Cabalmente viene á ser de forma parecida y casi del mismo tamaño de la más pequeña que el lector puede ver en la

(1) *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía*, por D. MANUEL DE GÓNGORA Y MARTINEZ. Madrid, 1868. Páginas [illegible]

lámina. Hoja y espiga, bastante ancha esta última y con dos agujeros que servian para sujetar con pasadores la empuñadura, son de una pieza. Citaremos otras dos, más largas, pues una tiene 78, y otra, que llaman tambien galo-griega, 60 centímetros, siendo ambas parecidas á las de Escandinavia y Suiza. La más grande tiene hechura de hoja de salvia; la otra es de las que suelen llamar de lengua de gato, más estrecha y de punta muy larga y bastante aguda. A ésta se parecen las hojas de las que se conservan en el Museo Arqueológico, y, como ya hemos dicho, puede ver el lector en la lámina. Las dos espadas de que hemos hecho mencion, se conservan en el Museo de Artillería de París: C' 18 y B' 19.

Ahora bien; no es posible pasar en silencio el extraordinario parecido, la igualdad, si tal pudiera decirse, de las armas griegas de cierta época con las que hoy referimos á la Edad de Bronce. Cierto que ésta, como la de Piedra, no es sino relativa. Pero áun teniéndolo en cuenta, sorprende que las armas halladas en la parte boreal de Europa sean más numerosas y en general mejor hechas que las del Sur. Las armas de Grecia, defensivas y ofensivas, eran, en tiempos de Homero, diez siglos ántes de Jesucristo, de bronce. Tal es la comun opinion. No la negamos nosotros, que en puntos de historia ó arqueología, no basta *sentir* una cosa, como dicen al presente los artistas.

De todas maneras, en el Museo de Berlin se conserva un arma, el *Shop* ó *Khop* de Egipto, que viene á tener forma de hoz, larga de 15 centímetros, y *es de hierro*. Otra, un poco mayor, se vé en el *Seti Messeptah*, en *Vanquishing*, *Tahennu* (?, de la décimaoctava dinastía (1900 años ántes de Jesucristo), y se conserva en el Museo Británico. Siendo de la misma hechura, es probable fuese del propio metal; en cuyo caso, si no en Grecia, en otras partes podemos hallar armas de hierro de antigüedad bien remota. Con todo esto, es indudable que de Grecia no se conservan de tiempos antiguos sino armas ofensivas, amén de las defensivas, de bronce. Aquí falta la claridad que fuera de desear. Hay quien tiene las espadas de bronce que más arriba hemos mencionado, no por galas, sino por romanas, imitadas de las griegas. M. P. Lacombe (1) dice que semejantes armas no ofrecen confianza á *excelentes arqueólogos*, que no nombra; y es de sentir, porque en esta materia las referencias son de absoluta necesidad. En cuanto á lo que añade, sobre que estas armas de bronce fueron imitadas por los Romanos de las griegas, en los últimos tiempos del Imperio, en que las tomaron de los más diversos pueblos, nos parece absurdo. Estas armas, llamadas en Francia, por unos, galas, y por otros galo-griegas, no son sino las mismas que se usaban en Suiza, Inglaterra ó Escandinavia, y nos parece aventurar con exceso, decir que los Griegos no conocian otra cosa, cuando sabemos todo lo contrario.

Como quiera, no es fácil saber cuándo trocaron los Griegos las armas ofensivas de bronce por las de hierro, en lo cual no es probable que pueblo tan avisado é industrioso se dejase aventajar por Roma. Veamos, si no, de pasada, lo que hicieron en esto los hijos de Grecia. El orador Lysiás tenía fábrica de escudos, en que empleaba ciento veinte esclavos (2). Tambien heredó Demóstenes de su padre una fábrica de espadas, en que trabajaban treinta esclavos, así como otra de camas, en que se ocupaban veinte de éstos, empleando mucho marfil, cobre, hierro y ébano (3).

Los Griegos llevaban en otro tiempo á Tiro espadas, cascos, carros y corazas, y los Tirios las extendian luego por toda Asiria, y áun por las demás regiones de Asia. Las principales fábricas estaban en Atenas; donde Sócrates, refiriéndose á los eternos principios de lo bello, mostraba, bien al armero Pistias, bien al pintor Parrhasio ó al filósofo Arístipo, que la hermosura intachable de una mujer, de una copa, casco ó coraza, eran lo mismo; esto es, que las formas de los objetos estaban sujetas á las mismas leyes (4).

¡Qué no ha sido necesario para agotar en Grecia aquel manantial de arte, superior á todo encarecimiento! ¡Qué de desventuras no han caido sobre aquella infeliz gente, la más á propósito que el mundo ha conocido para comprender la belleza y expresarla! Grecia, que habia de ser la última provincia fiel al Emperador Romano, quedó por último refugio de la antigua tradicion artística. Los mismos Bárbaros, despues de ser su azote, la piden corazas y escudos de buena disposicion é impenetrables; y Alarico, cuando gobernador de Iliria, reparte á sus muchos soldados las armas que le envian de Grecia (5). Duro todavía en ésta la tradicion, y en el siglo décimo eran los

(1) *Les Armes et les Armures*, par P. Lacombe. — 60 vignettes par H. Catenacci. — Paris, Librairie Hachette et Cie, Boulevard Saint Germain, núm. 77, 1868.
(2) Lysias, *Adversus Agorat.*, et *adversus Eratosth.*
(3) Demosth., *Adv.* I, [illegible]
(4) Xenoph., *Memor. Socrat.*, l. III, c. X, [illegible]
(5) Gibbon, VII, 386.

Griegos los más diestros en todo linaje de artefactos, y quizá los únicos verdaderos artistas que á la sazon habia en Europa.

En Xenofonte se pueden ver pormenores relativos á época no muy antigua (400 años ántes de Jesucristo). Halláronse los Griegos, cuando iban á emprender la retirada, sin auxiliares, y entónces emplearon á los Rodios que tenian en el ejército para que, valiéndose de la destreza, propia de los hijos de su isla en el uso de la honda, formasen un cuerpo de honderos, además de los que ántes hubiera. Crearon tambien un cuerpo de caballería, y de este modo los *Hoplitas*, ó infantería pesada, y los *Peltastes*, ligeros, formaron completo cuerpo de ejército. Los peones no se resguardaban con coraza, sino con escudo, bastante pesado el de los *Hoplitas*. Estos llevaban espada y lanza; los *Peltastes*, espada y dardo.

Los Griegos de Xenofonte conocian la correa que tanto ayudaba para arrojar el dardo con mayor fuerza y alcance. M. Prosper Merimée, ha encontrado en un vaso panetanáico del Museo Británico, griego arquero que arroja el dardo valiéndose del amentum. Es éste una correa, á cierta distancia del centro de gravedad del dardo, en la que se introducen los dedos primeros de la mano derecha, de suerte que al despedir el arma, el amentum la dá mayor impulso, así merced á la correa, cuyo efecto es el mismo que el de la cuerda de la honda, como á la fuerza que recibe del brazo.

Los soldados de caballería llevaban armadura compuesta, además de la coraza, de brazales y *Ocræ* (canilleras), para la defensa de piernas y brazos. En cuanto al caballo, le cubrian tambien de hierro pechos y cabeza.

Las espadas de uso más frecuente, que por armas ofensivas son de mayor interés para nosotros, tienen la hoja bastante ancha, y se estrechan como a la tercera parte de su largo ántes de la punta, viniendo á ser su hechura de hoja de árbol. Entre ambos filos hay nervio de resalte; la punta es afilada. Son además de ancha espiga y con clavos de remache para la empuñadura, la cual es á veces de marfil, variando mucho en la forma. La espada cuelga, como ya hemos dicho, de un tahalí, que la mantiene horizontal.

La pica ó lanza tenia la punta muy ancha, larga, buida y redondeada hácia el mango. La del hoplita era muy larga, como de trece á diez y seis piés. Dice Polibio que la *sarissa* macedónica tenia diez y seis codos de larga, cuyo desmesurádo tamaño quedó luego reducido á catorce. La lanza del jinete era muy larga tambien.

Importante habia de ser el estudio de las armas de los Etruscos, pueblo que tan grandes é íntimas relaciones mantuvo con Grecia. De ellos se conservan escudos de bronce admirablemente cincelados. Los hay de estilo asirio, que caracterizan la época más antigua; pues, en efecto, hay dos corrientes de muy señalado influjo en el arte de la antigua Etruria: la asiática, asiria ó más bien fenicia, y la griega. Esta última es causa, cuando predomina, de gran dificultad para poner en claro cuál es arte griego y cuál etrusco. En pocas cosas es tan notable aquella como en los famosos vasos, llamados todos ellos, hasta hace poco, etruscos, cuando ha sido necesario estudiarlos muy detenidamente para no confundir los que venian directamente de Grecia, los hallados en el sur de Italia, ó los que verdaderamente han parecido en la region que corresponde á Etruria. Mas teniendo en cuenta el influjo de Grecia, volveremos los ojos á tierra donde los Romanos aprendieron tanto, así en las artes de la paz, como en las artes de la guerra.

Diez y seis filas tenia la Falange, más ó ménos extendidas, segun su fuerza. Las cinco primeras enviaban hácia el frente sus largas picas de catorce codos, mientras las otras once iban de modo que cada soldado apoyase su hombro en el que tenia delante. De esta manera salian de la primera fila cinco clases de puntas de lanza; la primera de diez, las otras dos codos ménos, respectivamente cada una; y así, la que correspondia á la quinta fila, no salia sino dos codos. Las once filas que ya hemos dicho, quedaban cerrando el paso á las armas arrojadizas del enemigo; y los hombres, con su movimiento, daban cada vez mayor empuje á la falange. En cuanto al hoplita, le correspondia ocupar un paso de ancho; su casco era el beocio, que no dejaba descubierto más que los ojos; el escudo cubria el cuerpo desde la barba á la rodilla; las cnémides defendian luego las piernas hasta el pié, con lo que el soldado no necesitaba coraza.

Ahora veamos cómo se revuelve la falange macedónica para acometer. Dada señal, entonan á un tiempo los guerreros el *Pæan;* y á la vez sirve el himno en honor de Apolo para marcar igualdad en los movimientos y alentar al combate. Luégo aquella columna irresistible, al principio lenta, y despues con mayor ímpetu, cae sobre el enemigo y le deshace; si ya éste, aleccionado con anteriores derrotas y lleno de temor ante la masa incontrastable que le amenaza, no cede sin vergüenza el campo, al oir el terrible y aunado alarido del cántico guerrero.

ARMAS DE HIERRO.

I.

Si los objetos de la Edad de Bronce tienen en el Norte, como en el Centro y Sur de Europa, el mismo ó muy parecido carácter que indica el propio origen, y hace creer que una grande entrada de pueblos Arianos fué extendiendo por todas partes el uso de armas y utensilios del referido metal, no es fácil decir con tantos visos de exactitud de qué suerte se fué propagando el uso del hierro, el cual considera Plinio funesto para la humanidad. ¡Maravillado habia de quedar el naturalista romano de ver que al presente la civilizacion de un pueblo se comprende con sólo tener en cuenta el hierro que emplea!

Bien que todavía han de ser mayores la admiracion y sorpresa de las futuras generaciones cuando vean trocadas en rojizo y deleznable polvo las vías férreas, puentes, palacios y demás soberbias fábricas de nuestra edad, condenadas á perecer sin dejar rastro sobre la tierra, como la piedra y el bronce, éste, sobre todo, *perenne*, cual dijo el Poeta, poniéndole por término de comparacion.

Exegi monum ntum ære perennius:

exclamaba Horacio hablando de sus versos (Oda XXX). ¿Podrán decir lo mismo las generaciones que al presente emplean el hierro, á propósito de este metal? Nada hay, al parecer, en el mundo que con él pueda compararse en resistencia; y con todo, nada más fácil que hallar espadas de bien templado acero, sin duda, de las cuales *no queda* más que el puño, por ser de bronce... ¡Qué mucho! si el templo de Vesta en Roma, la mayor parte hecho de materia humildísima al parecer, como es el barro cocido, dura y se halla mejor conservado que tantos soberbios monumentos de granito!

Nuestros ferro-carriles, por donde corre con ímpetu violento larga fila de coches cargados de hombres y mercaderías; nuestros palacios para la industria, puentes y almacenes, por más que parezcan labrados con materia imperecedera, *perenne*, se oxidan con el aire exterior húmedo; y el orin, más temible en el hierro, que en la madera la carcoma, destruye en breve tiempo pilares y masas desmesuradas, cuyo mero aspecto ofusca los ojos y agobia la imaginacion. Bien que la soberbia de tan colosales fábricas necesita vivir resguardada de humildísimo reparo, que no es otra cosa la capa de pintura que le ampara de la humedad y protege su duracion; así como la modestia nos preserva del mareo y loco desvanecimiento á que, ciega y desapoderada, nos inclina nuestra vanidad insensata.

Construimos, pues, y fabricamos para nosotros, y apenas para nuestros hijos, á quienes no quedan por herencia sino montones de herrumbre que la humedad deshace, y el viento arrebata y disuelve en el espacio.

Polibio, Vegecio, tal cual texto esparcido acá y allá en los autores latinos, las esculturas de las columnas de Trajano y de Antonino, algunas piedras funerarias, y lo que se suele hallar en los sepulcros, es cuanto nos queda relativo al asunto de que vamos á tratar.

Por Polibio, nacido en Megalópolis de Arcadia, el año 552 de la fundacion de Roma, doscientos dos años ántes de nuestra Era, sabemos que los Romanos dejaron su antigua espada para usar la ibérica, preferible en todo, y cual ninguna otra á propósito para combatir cuerpo á cuerpo hombres esforzados.

Vivia el hijo de Megalópolis en tiempos de Scipion el *Africano*, de quien fué amigo y maestro. Como murió á los ochenta y dos años, se puede calcular que las noticias que nos dá se refieren á poco más de cien años ántes de Julio César. Habla, pues, de las diferentes clases de soldados que tenia Roma.

El *Velite*, soldado ligero, llevaba por armas dardos, espada y *parma*, ó pequeño escudo, de hechura circular, como de tres piés de diámetro. Su casco era de cuero y no tenia cimera, si bien solia estar cubierto con piel de lobo, segun parece, como distincion ó premio. Su dardo *(hasta velitaris)*, muy delgado, de asta gruesa como el dedo, y largo dos codos, era de hierro sobremanera buido, largo un palmo, y se torcia en el primer golpe, de suerte que no le pudiese devolver el enemigo; calidad esencial que distingue este dardo de todos los demás.

El *Hastario* ó Hastato, era soldado de la primera de las tres clases en que se dividia la legion. Llevaba cota de malla, segun Polibio, y gran escudo convexo, largo de cuatro piés, y ancho de dos y medio. Otros, hablando de la armadura defensiva, dicen estaba formada de láminas ó planchas, sujetas una sobre otra, y cubiertas en lo exterior de badana. El escudo se hallaba por ambos extremos, arriba y abajo, guarnecido de hierro, para que no se pudriese al tocar en el suelo. Tambien defendian lo exterior láminas de hierro. El casco, que era de bronce, tenia por cimera tres plumas negras y encarnadas, derechas, como un codo de alto; el calzado era fuerte y ligero á un tiempo; pues á decir verdad, hallamos que, desde cierta época, al ménos, los soldados, y con ellos centuriones y tambien jefes principales, usaban el calzado llamado *Caliga*, de donde le vino el nombre á un célebre emperador (1), y era zapato que cubria del todo el pié. Tenia suela muy doble, con gruesos clavos, é iba sujeto con correas que, cubriendo el empeine, rodeaban de igual suerte la parte inferior de la pantorrilla, como se puede ver en el arco de triunfo de Trajano.

El jinete de Roma tuvo que tomar el armamento y equipo griegos. No llevaba ántes armas defensivas, y era su lanza tan delgada, que, á veces, con el solo movimiento del caballo se rompia. Usaba escudo ovalado de cuero, el cual se empapaba con la lluvia, de suerte que era inútil para la defensa. El caballero, á quien así deberíamos llamar, y no jinete, palabra de orígen árabe que no significa del todo lo que nosotros queremos, usó al cabo lanza redonda y fuerte, siendo tambien su escudo mucho mejor que en otro tiempo.

Segun Suetonio, un Lúculo, en tiempo de Domiciano, permitió dar nueva forma al *hasta*, de donde la vino el nuevo nombre de *lucúlea*, cosa que le costó á aquél la vida, pues sólo el Emperador tenia derecho para modificar las armas (2).

El escudo, como en tiempo de Polibio, era cuadrado, de madera, convexo, que llevaba en el centro resalte circular de hierro *(umbo)*, y por adorno ciertas figuras, las cuales, segun Vegecio, se pintaban con los colores que á cada legion correspondian.

Las armas del Hastato eran la espada ibérica, de acero, dada por Scipion á la infantería romana; dos dardos, uno el ordinario, diferente del que usaba el Velite, y otro el *pilum*, arma romana por excelencia, y sobre la cual perdonará el lector demos algunos pormenores necesarios, que ellos bastarian para probar cuán difícil es hablar con algun acierto de cosas, por ventura, jamás tan claramente conocidas como fuera de desear.

El pilum de que se habla tan á menudo, no era bien conocido de los anticuarios. Con todo esto, en las excavaciones de Alise-Sainte-Reine, poblacion que hoy tienen muchos por sucesora, digámoslo, de la antigua *Alesia*, se han hallado armas, á las cuales se aplicó el nombre del arma referida. De las disputas á que semejante nombre ha dado lugar, habrán inferido muchos que se ignoraba cuál fuese el verdadero pilum. No todos le aceptan todavía, áun á pesar de la opinion de los que han tomado parte en las investigaciones de Alise, y describen el arma de esta suerte:

Los hierros de los pilums hallados nuevamente son largos ástiles, delgados, ya redondos, ya angulares. Los más fuertes, á juzgar por las proporciones de los fragmentos que nos quedan, debian de tener un metro de largo, y pesar, por término medio, seiscientos gramos. Sus puntas son de diferentes hechuras: á veces, como arponcillos de cuatro ganchos; otras, concluyen en cono ó pequeña pirámide cuadrangular, cuya basa es más gruesa que el ástil; y adviértase que por el estilo son los pilums hallados en el Rhin, de que habla M. Liendensmichtt. Hay puntas que vienen á tener hechura de corazon. A la verdad, unas y otras están dispuestas de modo que es sobremanera difícil extraer el hierro de la herida en que haya penetrado.

Tenian los pilums mango ó cubo semejante al de las puntas de lanza comunes. La madera entraba de suerte que se mantenia sujeta con clavos de remache, cuyo agujero se vé en el cubo ó hueco del mango ya dicho. La mayor parte de estas armas tenian, cuando parecieron, birola, ya redonda, ya cuadrada, de veinte y siete á treinta y dos milímetros de diámetro interior, por donde se vé cuál era el grueso del asta.

Hállanse pilums de muy distintos modelos y diversos tamaños y pesos, en proporcion de la fuerza de cada soldado, quien debia usar el más á propósito para su vigor y destreza. El pilum habia de tener la resistencia suficiente para atravesar un escudo, y el asta largo bastante para llegar al cuerpo. Mas, al propio tiempo, era forzoso tuviese ligereza suficiente para poder arrojarle desde distancia que permitiera en seguida al legionario poner á tiempo mano en la espada y caer sobre el enemigo.

---

(1) *Ac modo in crepidis, vel cothurnis, modo in speculatoria caliga.* Suet. Calig. III.
(2) *Salustium Lucullum, Britanniæ legatum, quod lanceas novæ formæ appellare luculleas passus esset.* Suet. Domit. X.

Claro es que semejante empleo habia de ser causa de que se quebrasen muchos pilums, en cuyo caso se recortaban, haciéndoles nueva punta. De esta suerte se han hallado no pocas armas de las que vamos hablando. Cuando el Romano preferia para pelear el órden abierto, el pilum, que tan á propósito era para el valor y destreza individuales, servia de grandísima utilidad; pero cuando se adoptó el nuevo modo de combatir sin romper las filas, no hubo tanta necesidad del pilum. Tenia el hierro de éste unos noventa milímetros, segun puede verse en Tito Livio (IV, 18) y en Dionisio de Halicarnaso (V, 46).

Tambien han sido muy grandes las dudas relativas á la manera de usar el arma de que vamos tratando, valiéndose del *amentum*. El Emperador Napoleon hizo lo más oportuno para aclarar el caso, que fué, despues de estudiar los textos y recoger todos los documentos arqueológicos necesarios, mandar se fabricasen reproducciones de las referidas armas. Ensayáronse, y la práctica confirmó lo que daban por verdadero la erudicion y la ciencia. Las reproducciones de pilums y dardos de que hablamos, se hallan en un armero, á continuacion de las armas de Alise-Sainte-Reine, núm. 20, en el Museo Francés de Saint-Germain.

En el mismo Museo se ven tipos de las diversas espadas romanas. El vaciado de la espada del Museo de Bonn, que lleva el nombre de Sabini en la espiga. Una espada que se halló en el rio Saona, regalada al Emperador por M. Valentin-Smith, y el vaciado de puñal ó espada corta de Maguncia, hallada en el Rhin. Hay, además, puños de hueso, vaciados en el Museo de esta última ciudad; una guarnicion hallada en el Somme, regalo de M. Boucher de Perthes, y la empuñadura tallada que se encontró en Nimes, donacion de M. Revoil. Encima de las espadas se ven vaciados de conteras ó extremos de las vainas de bronce de los Museos de Maguncia y Viena.

M. Lindenschmit, al publicar, en 1860, la coleccion de armas del príncipe de Hohenzollern-Sigmaringen, opinaba, hablando de un angon (dardo arponado) merovingio, que éste no era sino el pilum romano (1). Dibujó además un pilum, tal como le concebia, interpretando la descripcion que Polibio nos ha dejado en el cap. 23 de su libro sexto.

Más adelante, dijo habia visto otra clase de pilums en el Museo de Maguncia; y aunque éstos en nada se diferenciasen de los otros *angones*, los comparó con una pica ó lanza de soldado de la décimaquinta legion *primigenia*. Despues habló de otros dardos, llamandoles pilums, aunque eran de otra hechura. En esta opinion se ha fundado M. de Reffie, para decir que el angon era el pilum, cosa que M. Quicherat niega, sosteniendo que las armas halladas de esta clase son francas, burgundas, alemanas, sajonas, etc., como las sepulturas de donde se han sacado (2).

Con todo esto, el sabio arqueólogo aleman, ya citado, se funda en textos de Vegecio, Agathias, y en la comparacion de los verdaderos pilums y angones hallados en sepulturas de Alemania, sosteniendo que unas y otras armas eran las mismas; de suerte, qué el angon de los Franco-merovingios, últimos conquistadores de las Galias, venia á ser lo mismo que el pilum romano.

Éste llegó á desaparecer casi del todo en los últimos tiempos del Imperio. Vióse cada dia más patente la decadencia de los ejércitos, de suerte que, ya en tiempos de Graciano, el soldado iba sin casco ni coraza, llevando tan sólo gorro de piel, hasta que, por último, quedó, digámoslo, sumergido entre las innumerables oleadas de bárbaros que se agolpaban sobre el cadáver de Roma.

En pocas partes se puede estudiar mejor el armamento de épocas posteriores que en la columna Trajana. Las armas defensivas eran siempre escudo, coraza y casco. Las *Ocreæ*, que resguardaban la pierna desde mas abajo de la rodilla hasta el empeine del pié, ya no se usaban, si bien se puede afirmar lo contrario, aunque sólo á propósito de los jefes militares, como es fácil ver en ciertas estatuas de emperadores. Armas ofensivas eran las mismas que en tiempo de los Scipiones, segun parece, pues llevaban espada, *parazonium* ó corto puñal los jefes, pilums y dardos. El nombre de asta, que hoy traducimos por lanza ó pica, llevaba siempre consigo epíteto que indicara el uso á que se hallaba destinada. La lanza con amentum, era *hasta amentata*. *Hasta ansata*, la que tenia asa, empuñadura ó guarda que defendiese la mano. *Hasta velitaris*, lanza de velite. *Hasta pura*, lanza sin hierro que daban al soldado por premio. *Hasta pública*, lanza que servia para indicar que una cosa se vendia en pública subasta, etc.

De cuanto acabamos de ver, se deduce que es muy fácil equivocarse al hablar de las armas antiguas. A veces, el amor patrio ha querido que el pilum de los Romanos fuese tomado del ibero *sparus*, de Silio Itálico (VIII, 523), ántes

(1) *Die vaterländischen Alterthümer der fürstlich Hohenzollern'schen Sammlungen zu Sigmaringen*, pág. 22 y siguientes.

(2) Artículo, pág. 8, y siguientes, *Rev. Archéologique. Nouvelle Série, Onzième volume*, escrito por M. Quicherat, profesor de arqueología de la Escuela de Diplomática (*École impériale des Chartes*).

propio de gente rústica; pues, por lo ménos, con el nombre de *agrestis sparus* le cita Virgilio (1), aunque tambien servia para la caza y la guerra. Las tropas auxiliares peleaban con las armas de su nacion; de suerte que no es fácil especificar todas las que servian á los defensores de la República ó del Imperio.

La lanza de Tito Livio (XXXIV, 15) ó [illegible] de Strabon (III, 150), se vé en manos de los jinetes de las monedas españolas é hispano-romanas, cosa que tambien se ha presentado por prueba de que la lanza era española. Además, en Roma la lanza ó pica tenia singular empleo, pues con la punta de una que hubiese servido para matar desventurado gladiador, peinaban á la novia (*hasta cœlibaris*) ántes de casarse, bien á modo de presagio de que habia de llevar en su seno hombres robustos y esforzados, bien porque habia de permanecer *sub hasta*, á saber, bajo el imperio del marido (2). Plutarco y Festo mencionan además otras razones.

El *hasta*, en suma, que no es sino la lanza, con punta de una ú otra forma, y cuyo nombre, *lancea*, han reclamado para sí, tanto Iberos como Galos, es lo cierto que ambos pueblos la usaban. Con todo, tambien los Etruscos la tenian, y llamaban *coris*. Los Sabinos, de quienes la tomaron los Romanos, la decian *quiris*, de donde viene el nombre de *Quirinus*, dado á Rómulo, y el de *Quirites*, á los Romanos (3).

Los *Príncipes* llevaban las mismas armas que los *Astatos*, salvo que en lugar del pilum tenian lanza más larga, la cual no arrojaban, como ya hemos visto se hacia con aquél. Despues recibieron por arma el pilum, como más adelante veremos.

Eran los *Príncipes* verdadera infantería de línea, y formaban el segundo cuerpo de la Legion. Hay quien dice, que, como el mismo nombre lo indica, al principio iban delante; mas siempre se les vé en el segundo lugar, hasta los últimos tiempos de la República, en que se dividió el ejército en cohortes (4).

Los *Triarios* se llamaban al principio *Pilani*, porque ellos eran los que especialmente llevaban el famoso *pilum*, arma que, como vé el lector, no es posible pasar en silencio al hablar de las que usaban los Romanos. Cuando Hastatos y Príncipes recibieron tambien el pilum, entónces los antiguos *Pilani* mudaron el nombre en *Triarii*, bien porque formasen en tercera línea, como dice Tito Livio, bien, como Niebuhr pretende, porque erán soldados de preferencia elegidos en las tres clases que formaban la Legion. Tenian por armas defensivas, casco de bronce de alta cimera, coraza y grande escudo; la espada, corta y de aguda punta, no era sino la famosa ibérica. Además, segun ya hemos indicado, llevaban el pilum, que servia tambien para quedarse con él á veces, pues en la batalla que dió Lúculo á Tigranes, los legionarios le conservaron para picar luego con ellos los hocicos de los caballos persas.

De las armas defensivas, como no tratamos sino por incidencia, sólo diremos que podríamos extendernos en darlas á conocer mucho más; pero nuestra principal tarea es hablar de armas ofensivas, en especial las que tienen mayor relacion con nuestra España, y de ellas ninguna como la espada merece en ese caso tan detenido estudio.

Sólo de una armadura defensiva y muy singular hablaremos, esto es, de la *Coraza de lino*, endurecida con una preparacion de sal y vinagre. Servia para defensa, y Suetonio refiere que Galba, de edad de setenta años, cuando fué asesinado por los soldados de caballería de Othon, se habia puesto coraza de lino, aunque bien comprendia que era escasa defensa para tantos puñales (*Loricam tamen induit linteam quamquam haud dissimulans parum adversus tot mucrones profuturam*) (5).

En tiempos de Homero iban las espadas de suerte que el puño subia hasta el hombro, bajando el arma por los lados. Así dice Virgilio (VIII, 459):

Tum lateri atque humeris subligat ensem.

Mas esto es refiriéndose á los tiempos heróicos, porque los Romanos usaban por lo general la espada á la derecha, y cayendo sobre el muslo. Ni es decir que no se vean en algunos monumentos soldados con la espada á la izquierda.

Polibio dice que los Romanos llevaban sobre el muslo derecho la espada española, cuyo temple admirable fué causa de que la prefiriesen á todas (6). Aquella arma era de hoja ancha, larga como un pié y tres ó cuatro pulgadas,

---

(1) Eneida, X, 682.
(2) Montfalcon. *L'Antiquité expliquée*. Tomo III, segunda parte, l[illegible], p. 217.
(3) Montfalcon. *Supplement à L'Antiquité expliquée*, pág. 31.
(4) T. Liv. VIII, 8.
(5) Suetonio Galba.
(6) Polib. VI, 23.

y no tenia cruz ni guarnicion, á la manera de las asirias, segun puede verse en las esculturas de este pueblo. Los de caballería la usaban más larga que los peones. Siempre se halla representada la espada de los Españoles del todo igual á la de los Romanos.

Gurdus, páramo y alguna otra, son palabras españolas, esto es, tomadas de nuestros padres por los hijos de Roma. ¿Puede decirse lo mismo de *espada?* Úsase en el Fuero Juzgo (ley VIII, tít. II, lib. 9.°) para mandar que los próceres y hombres libres han de ir en hueste, armados «de lanzas é de escudo, é de *espadas* ó de saetas.» San Isidoro dice, con error de su parte, que la *frámea* de los pueblos Germánicos es la espada: *Framæa apellatur gladius, ex utraque parte acutus, quam vulgo spatham dicunt.*

Mas bien se puede asegurar que *spatha* viene del griego. La dignidad de *Comes Spatharium*, que los Visigodos trajeron á España, la habian tomado de Bizancio, donde la instituyó el emperador Gordiano *el Joven*, fallecido el año 247 de Cristo; y no es probable que para semejante dignidad se buscara la palabra vulgar de una provincia del Imperio. Demas que espada no es sino el griego σπάθη.

En cuanto á la frámea, que San Isidoro confunde con la espada, creemos que, en nuestros dias, la ha confundido tambien Rich en su Diccionario (art. *Framea*), diciendo era pica ó lanza arrojadiza (1). Pudo en efecto Tácito hablar de ella en este sentido; pero más bien lo hacia refiriéndose á las que, hasta el presente, ha solido llamar hachas de bronce ó de hierro, que tambien las hay de forma parecida. Como quiera, en los Museos Germánicos y Escandinavos, llaman á esta clase de armas, frámeas, y de semejante manera están clasificadas en los Museos de Hannover, Sigmaringen, Munich, Cassel, Erbach y Copenhague. En este último hay ejemplares preciosos, de singular importancia, y sólo están clasificados con el nombre de hachas los que tienen forma parecida á las que al presente los utensilios del propio uso. Lo mismo sucede en Suiza, en los Museos de Ginebra, aunque allí dicen hacha ó punta de lanza á una que se conserva en el Museo de Lausana, en lo cual, acaso, ha influido la clasificacion francesa que ahora veremos. En el Museo Británico de Lóndres, se puede ver una hoja ó punta de frámea, de las llamadas *celt* ó *kelt*, que no es sino arma ó utensilio semejante á las llamadas hachas de la Edad de Bronce, en muchas obras relativas á estudios prehistóricos. Ahora bien; esta clase de armas comienzan á llamarlas en Francia *puntas de lanza*, como se puede ver en el Museo de Artillería de Paris, por ejemplo, donde sólo dan nombre de hachas ó hachuelas á las que se llamarian tambien hoy del mismo modo. Nos ha parecido justo llamar la atencion sobre ello, porque, hasta ahora, no sabemos hayan tenido semejantes armas, que, á nuestro entender, son hierros de frámea, como dicen los Alemanes, sino el nombre de hachas.

II.

El vocablo *ensis*, espada, le emplearon, sobre todo, los poetas. *Gladius* era el más usado; y muy á menudo el que podriamos llamar su sinónimo *ferrum*. El nombre de *spatha* le aplicaron tambien en Roma á una ancha y larga espada puntiaguda, cuya hoja se parecia á la ibérica (2). Puesta la punta en tierra, llegaba á la cadera de un hombre de estatura regular. Mas no era ésta la que usaban los legionarios, que, como ya sabemos, fué desde tiempo de Aníbal la española.

Espadas largas, las usaron en diferentes épocas los soldados de Roma; pero como pudiera ser que acostumbrados nosotros á las estátuas de héroes y emperadores romanos, siempre ó casi siempre en traje y apostura heróicos, nos pareciesen de poco ó ningun uso armas semejantes, á pesar de que hemos traido en nuestro apoyo á Tácito y Vegecio, rogamos al lector se detenga con algun espacio en los siguientes renglones, que prueban hubo áun legionarios que usaron las espadas que decimos.

Cuando el grande incendio de Lóndres, que desoló aquella ciudad en 1666, pareció una curiosa escultura, que se halla entre los mármoles de Oxford. En la inscripcion se leia que á Vivio Marciano, de la Legion segunda Augusta,

(1) Tac. *Germanum*, VI
(2) Vegecio, I, Tacito, *Anales*, XII, 35

su piadosa mujer, Januaria Marina, habia dedicado el monumento. Todo en él es notable. El rostro, de conservarle bien Montfaucon, que es donde le hallamos, demuestra que el soldado era de raza anglo-sajona, lo cual se explica por lo que el referido autor dice, cuando cree que las Legiones se reclutaban con hombres de la tierra en donde se hallaban. No es traje el suyo, en verdad, el que estamos hechos á ver en el soldado romano. En cuanto á la espada, es sumamente larga, y en el tamaño, como en la forma, distinta de cuantas ya conocemos usadas por los legionarios. El puño y guarnicion son retorcidos á manera de cable, y la hoja tan larga, que teniendo en cuenta la estatura del soldado, le llegaba más arriba de la cadera (1).

La espada de los Etruscos era más larga tambien que la de los Romanos; lo mismo sucedia con la que usaban los Dacios, la cual era en forma de hoz. Al usar los legionarios la ibérica (2) dejaron la *ligula*, espada que habian tomado de los Griegos, y tenia hechura de hoja de laurel ó lengua, de que la vino el nombre. Ya hemos hablado arriba de esta espada, mencionando á los Locrenses de Opontion. Era corta, pues no tenia más de 0m50 de largo, inferior en todo, y sobremanera en el temple, á aquella espada que dió á nuestros padres la victoria, siempre que ellos pudieron pelear cuerpo á cuerpo con el enemigo. Arma, que, despues de ser en manos de nuestros abuelos terror de Roma, fué llevada en el tahalí *(balteus)* de los legionarios á los más remotos confines del orbe de la tierra.

No sólo tomaron los Romanos la espada ibérica, pero Scipion sonsacó obreros de Cartagena que, sin duda, enseñaron á los suyos á trabajar el acero como en España. Tito Livio dice que los artesanos de aquella ciudad eran dos mil, y el general romano les declaró esclavos, aunque sin negarles la esperanza de la libertad, si servian con calor en los trabajos de la campaña (3). Con todo esto, los Romanos imitaron nuestras espadas, mas no su magnífico temple (4). Roma tomó para sus ejércitos la espada ibérica en la época de que hablamos en este momento, ó lo que es lo mismo, desde tiempos de Aníbal, en los cuales, como dice Suidas, dejando la espada de la patria tomaron la española (5).

Pero el arma de Iberia fué siempre tan apreciada, que los Romanos, áun ántes de tener trato con nosotros, la preferian á la suya. Véase lo que refiere Tito Livio: «Un Galo de alta estatura y fiero aspecto desafiaba á los Romanos. Callaban éstos sin atreverse á responder, cuando Tito Manlio, alegando por mérito el ser de aquella familia que habia arrojado de la roca Tarpeya á un ejército de Galos, pidió al general permiso para pelear con el bárbaro. «Vé, le contestó el dictador, y muestra, los Dioses te ayuden, que el nombre romano es invencible.» Arman al jóven sus iguales, toma escudo de infanteria, y se ciñe *espada española, más propia para pelear de cerca.* El Romano, en fin, mató al Galo, cuyo cadáver respetó, tomando únicamente el collar (torquis) del vencido, todo empapado en sangre. Entónces, entre las voces y cantares de los soldados, se oyó el sobrenombre *cognomen*, de *Torquatus*...» (6).

Bien probaron los Españoles cuán temibles eran sus espadas, y harto á su costa lo experimentaron los Romanos, en especial, si nuestros padres tomaban una causa como propia. Por eso, cuando unieron á su indomable valor el órden y concierto que les dió Aníbal, fueron, como siempre que en igual caso se hallen, la primera infanteria del mundo. Hemos hablado de causa que los Españoles miraban como propia, y no somos nosotros los que primero damos á entender que por tal tenian ya la causa de Cartago. Al insigne historiador Herculano pondremos por defensor de la opinion que sustentamos, seguros de que la suya ha de prevalecer, con harta más ventaja que la nuestra. No agraviaremos á nuestros hermanos de Portugal tratando de traducir la varonil prosa de Herculano, que, de cierto, perderia trocada por la nuestra, con ser tan enérgica y briosa el habla castellana. Dice, pues, así:

«A guerra da conquista romana durou por duzentos annos: a resistencia que os hespanhoes opunham a este novo dominio persuade que *as accusaçoes de oppresido feitas contra os carthagineses sào exaggeradas.* Quando a lucha començou, era a causa de Carthago, mais do que a propria, que elles defendian. Isto ven confirmar o que acima dissemos; e notavel que ainda meio seculo depois da epocha en que Scipiao se gabaua de nao ter deixado um so carthaginês na Hespanha, os lusitanos capitaneados por un homen *dessa origen* desbaratassem succesivamente os exercitos romanos de Manilio a Pisao (7).»

---

(1) MONTFAUCON. *Supplement de L'Antiquité expliquée*, t. [illegible] 16.
(2) AULO GELLIO, x, 25, 2; VARRON, L. L. vi, 107.
(3) T. L. xxvi, 47.
(4) *Sed ferri bonitatem et fabricæ solertiam imitari non potuerunt.* SUIDAS, s. v.
(5) *Romani patriis gladiis depositis Hannibalico bello Hispaniensem assumpserunt.* SUIDAS, ubi supra.
(6) TITO LIVIO, vii, 10.
(7) HERCULANO. *Hist. Introducçao*, p. 20.

Aquella belicosa España, célebre por sus armas y guerreros, aquel plantel de ejércitos enemigos, escuela de Aníbal y protesta viva durante dos centúrias contra la supremacía de Roma en el mundo, habia aceptado más fácilmente el unirse al Cartaginés. Razon tiene Herculano en decir, que, al hablar de la tiranía púnica se ha exagerado. En pocas partes probaron los Españoles su esfuerzo á favor de Cartago como en la batalla de Cannas. Veámosles frente á los legionarios de Roma. Los Africanos casi parecian romano ejército, con las armas que les habia dado Aníbal, ganadas en las batallas de Trebia y Trasimeno. Galos y Españoles llevaban escudos de forma parecida, mas no las espadas. Las de los Galos eran muy largas (prœlongui) y sin punta, mientras las de los Españoles, más hechos á herir de estocada que de tajo, las llevaban cortas y puntiagudas. Los guerreros de estas dos naciones eran igualmente terribles por su aspecto. Los Galos iban desnudos hasta el ombligo; los Españoles llevaban túnicas de lino bordadas de púrpura, las cuales eran de albo color que llamaba la atencion (1). El gran historiador Romano, que tan frecuentemente copia á Polibio, suele dar ménos pormenores que éste, quien dice en su historia, hablando del mismo suceso: Hispani vero *pro mores genti suæ*, linteis tunicis purpura prœtextis adornati staterent: novam ac terribilem præ se specie ferebant (2).

Los Españoles, conforme *á la costumbre de su tierra*, iban con túnicas de lienzo tejidas con púrpura, nuevo y terrible espectáculo que causaba espanto.

A menudo vemos á Españoles y Galos pelear juntos; y aunque en los escudos que llevaban, se parecian, no así en el aspecto del cuerpo ni en la espada. De más ímpetu el Galo, de mayor resistencia el Ibero, no parece sino que cada cual llevaba el arma que á su valor convenia. Procuraba el primero herir de corte, dando cuchilladas; el segundo contaba con tener siempre cerca el enemigo, y para ello ponia su confianza en el hierro corto, recto y afilado. Aun hoy se advierte igual inclinacion en nuestra raza.

Habia espadas galas, cuyo filo no era del mismo hierro que la hoja; y el obrero, despues de forjar ésta con metal muy agrio laminado á lo largo, soldaba pequeñas laminillas de hierro dulce, que formaban los cortes, para lo cual estaban batidas á martillazos.

A decir verdad, los Galos usaron á veces espadas de tan escasa valía, que áun en el siglo IV de Roma los hijos de ésta las convertian, segun dice Polibio, en *strigiles*, instrumento que servia para raspar suavemente el cuerpo, limpiándole del sudor despues del baño ó la palestra. En Alise-Sainte-Reine han parecido espadas, todas de dos filos. Los Franceses las han llamado, desde luego, romanas ó ibéricas. Otras, que son las más, tienen el hierro delgado, flexible, y la punta redonda. De cierto son espadas galas, más terribles á primera vista, que de buenos resultados, pues la hoja, *faussante*, como dicen nuestros vecinos, cedia y se doblaba, teniendo el guerrero que apoyar en el suelo la punta y ponerla derecha con el pié (3).

Difícil es hallar antiguas espadas ibéricas en buen estado, merced á la facilidad con que el óxido destruye el hierro. De las que posee el Museo Arqueológico Nacional, citaremos una bastante oxidada; es recta, corta, de dos filos y con nervio de resalte. La falta casi la mitad superior del puño. Su hoja tiene de largo $0^{m}37$. Halláronla en Almedinilla, y la donó el Sr. D. Luis Maraver y Alfaro. Véase en el centro de la lámina. Tambien hay otra, pero muy oxidada, que pareció en excavaciones hechas en sepulturas romanas de la villa de Higes, provincia de Guadalajara. Fué donada por la Comision de Monumentos de la referida provincia.

Otras espadas y puñales hay, todos bastante destruidos por el orin; una de las primeras, doblada, acaso para ponerla en la urna funeraria, donde pareció en Almedinilla. La más larga no pasa de $0^{m}48$, y las hay áun de $0^{m}36$; pero, repetimos, es fuerza tener en cuenta el estado de oxidacion en que se hallan y lo mucho que por semejante causa han perdido.

Espadas completas de esta clase son muy contadas las que se encuentran. De ellas citaremos la del Rhin, arriba mencionada, que parece muy auténtica. Tiene, como ya hemos dicho, en su espiga una marca de fábrica hecha á punzon: *Sabini*. El largo de toda ella es $0^{m}77$; $0^{m}59$ la hoja, y la espiga $0^{m}18$. El ancho de la hoja es de cinco centímetros. La punta no está recortada, sino que la forma la estrechez que va tomando el arma como á las dos terceras partes de su largura. Tiene la hoja dos filos paralelos, sin la forma estudiada de las espadas griegas. Era el puño de marfil, hasta ó palo, sin guarnicion ni cruz, á la manera del largo puñal circasiano moderno. Llevábanla

(1) Tit. Livio, XXII, 46.
(2) Polibio. *Histor.* Lib. III, CXIV. Traduccion latina. *Parisiis.—Editore Ambrosio Firmin Didot. Instituti Imperatoris Franciæ, Typographo* MDCCCLIX.
(3) Polibio, lib. II.

al lado derecho, en vaina de madera forrada de cuero y guarnecida de bronce, que tambien solia ser de hierro. Cuatro anillas la sujetaban al tahalí.

El fragmento hallado en el Sena, presenta nervio de resalte en medio, bastante fuerte, y señales de haber tenido vaina, cuya materia no es fácil especificar, si bien parece de hierro, del todo penetrado de óxido. La espada del Rhin no tiene el referido nervio.

Cabalmente la de nuestro Museo que mejor conservada se halla, tiene la hoja como esta última, es decir, que la punta no está, digámoslo, recortada, sino que debe su forma á la misma disposicion en que se va ensanchando la hoja desde más arriba de la mitad.

Pues hemos dado cuenta, aunque sin detenernos en muchos pormenores, de la manera de guerrear Griegos y Romanos, como explicacion ó precedente de lo principal para nosotros, que es conocer la de los antiguos Españoles, fuerza es que, ántes de concluir, digamos lo más importante que á estos se refiera.

Singular es que, á pesar de la excelente fama que en ciertas épocas han tenido nuestros caballos, sólo haya sobresalido entre nosotros la caballería muy pocas veces, y áun eso en tiempos de decadencia, como por ejemplo, á fines del siglo décimoséptimo, cuando ya era patente la diminucion de nuestro poderío. Peleando á pié, con buenas condiciones, y áun, á veces, desventaja notable, nadie nos ha aventajado, siendo á menudo los primeros. Mas esto ha sucedido, en especial, cuando nuestros capitanes, dignos en verdad de semejante nombre, se hacian cargo de que el Español es más ágil peleando cuerpo á cuerpo con el enemigo, que considerado en conjunto. Nuestros guerreros no han sobresalido en general por sus grandes movimientos colectivos, como aquellos propios de la *furia francese*, que dicen los Italianos, la cual ha dado muchas veces á los Galos y á sus sucesores, ya que no en el nombre, en la sangre, señalada ventaja sobre el enemigo. Desmaya el Francés, tan valiente é incontrastable en la arremetida, si no logra su intento; y entónces, despues de haber sido más que hombre, se convierte en ménos que mujer, como dice Julio César. Nosotros podemos contar derrotas, como la de Rávena, en que la infantería española adquirió tanta gloria como en el más señalado triunfo. No parece sino que el esfuerzo del Español recibe nuevos brios de su firmeza de ánimo, segun van siendo mayores los daños que en su contra se aunan. Desde Sagunto y Numancia hasta Zaragoza y Gerona, no hay en nuestra historia sino gloriosísimos sucesos que confirman cuanto acabamos de decir.

Segun refiere Strabon, llevaban los nuestros al combate, además de la espada, dos lanzas y la cetra ó escudo de cuero. Tambien usaban un bidente que el P. Florez (T. I, pl. I) llama alabarda, y mejor fuera decirle media luna, que tal parece en la moneda de P. Carisio, citada por aquél. El cabello, que, en general, los Lusitanos dejaban crecer (1), llevándole suelto como las mujeres, se le sujetaban con un tocado especial llamado mitra, que no es fácil especificar hoy, pues tuvo muy diversas hechuras. Ya les hemos visto combatir en Cannas. La cetra era escudo de cuero, y el mismo que usaban los Africanos. César habla de ella como propia de la España Ulterior, y del escudo como de la Citerior (2). De suerte que, donde al principio predominaron los Celtíberos, se usaba el escudo, traido sin duda por los Celtas; mientras donde se mantuvo más tiempo el Ibero solo, tardó en usarse. Con todo esto, tambien se vé la cetra entre Celtíberos, Carpetanos y otros pueblos de la España Citerior.

Ni era sólo arma defensiva para los Españoles, pues la empleaban con grande utilidad en el paso de los rios, de esta suerte. En odres encerraban los vestidos, y poniendo encima la cetra, cruzaban de una orilla á otra, como hicieron en el paso del Ródano. Mientras tanto, tuvo Aníbal que disponer embarcaciones para los demás soldados del ejército (3). Los Lusitanos fabricaban sus *cetræ* de nervios, y las hacian muy fuertes y ligeras (4), con diámetro de dos piés.

Strabon, en su Tomo tercero, tantas veces citado, expresa que cada Lusitano llevaba muchos dardos. Varron (5) dice que lancea era vocablo español, y venia de Lancia, famosa ciudad de Astúrias, y en donde, segun Morel, habia fábrica de semejantes armas (6). Llevaba tambien el Español dos dardos ó venablos, como el Romano, los cuales se ha inferido venian de la *gesa* de los Galos, *hasta* en Roma. Dice San Agustin que las lanzas galas tienen

(1) STRABON, III.
(2) DE BELLO CIV. *Scutatæ citerioris provinciæ, cetratæ ulterioris Hispaniæ cohortes*, I, 39.
(3) T. LIVIO, II, 27
(4) DIOD. SICULO, Lib. V; y STRABON, III.
(5) *Apud Gelium*, XV, 30.
(6) *Epist. ad Perizonium edita in disert. de Nummis consular.* Perizonii, pág. 535. Lugd. Batav. 1740.

por nombre gesos (1). Hállanse, en efecto, en las medallas que trae Florez (Tab. I, núm. 9, Tomo I) dos guerreros, Español y Galo, y las lanzas de ambos son por extremo parecidas. Segun Diodoro (2), al *hasta* llamaban los Galos *lancea*, lo cual no estorba el dicho de Varron de que la palabra *lancea* sea española: de suerte que parece verosímil que de nosotros la tomaran los Celtas, no sin que deje de haber al propio tiempo quien mantenga la opinion de que éstos la trajeron á España.

Vamos evitando repetir lo que ya hemos dicho anteriormente, en especial de Griegos y Romanos; y, dada somera idea de las armas que usaban nuestros padres, volviendo á la espada, diremos, que, además de la que ya hemos citado, tan conocida por sus excelentes calidades, como por haberla adoptado los Romanos, usaban tambien los Españoles la espada *falcata*, de la cual hay varios ejemplares en el Museo Arqueológico, uno, sobre todo, en muy buen estado. (Véanse los dos ejemplares de la lámina.)

La espada *falcata* de que vamos á hablar es, como todas las que se conservan de la misma hechura en el Museo, de hierro. Viene á tener la hoja forma de hoz, á lo que debe el nombre. Desde el puño, del cual no queda sino la espiga á modo de gancho; sin duda revestida en otro tiempo de madera ó hueso, que se sujetaba con clavos de remache, cuyos agujeros se ven; sale la hoja, curvilínea, que se va ensanchando hasta concluir en punta sobremanera aguda; hechura que no deja de recordar la de ciertas navajas de Albacete. Siguiendo la curva, corren en la misma direccion labores que vienen á formar nervios de resalte. El corte no está en el que podríamos llamar lado de afuera, donde no le tiene afilado más que hasta la mitad, sino por adentro, cosa que todavía aumenta en cierto modo su semejanza con la hoz. La espada que mencionamos conserva tres abrazaderas lisas, con sendas anillas, que debieron de corresponder á la vaina. Su largo es 0^{m}57. Hallada en Almedinilla, la donó el Sr. Maraver.

En el Gabinete de Medallas, ó Tercera Seccion del Museo Arqueológico, hay una moneda de bronce, atribuida á Sagunto ó Carthago Nova (Cartagena), que tiene en el anverso el busto de Augusto, y en el reverso la planta del anfiteatro ó laberinto de aquella ciudad. En el centro, á un lado, se vé el puñal (*pugio*) romano; y al otro, la espada falcata. Véanse la obra de Florez, Tomo I, Tab. I, núm. 11, y los originales que tambien se conservan en nuestro Monetario.

Hablando de armas antiguas, fuera imperdonable pasar en silencio, tanto por referirse á cosa no muy conocida, como porque, segun parece, habrá que mencionar nueva hechura de espada española, dos antiguas estátuas de guerreros Gallegos que hay en Portugal. Mejor que hablar de ellas por cuenta propia, será referirnos á las palabras de quien primero las ha dado á conocer en el mundo científico.

El erudito epigrafista aleman D. Emilio Hübner, al dar cuenta á la Academia de Berlin de su importante viaje á España y Portugal, cita, entre otras cosas, dos estátuas de guerreros Gallegos, llevadas de Montealegre al jardin del palacio de Ajuda, donde al presente se hallan. En la excelente publicacion de M. Gerhard, titulada *Denkmaler und Forschungen*, núm. 154, habla de la referida escultura, que relaciona con otras análogas de Galicia y Portugal. A pesar del grosero trabajo con que están hechas unas y otras, se vé que son obra de la época imperial, á causa de las curiosas inscripciones romanas que algunas tienen, y de las circunstancias que se refieren á la presencia de los Romanos en Galicia. Como los hijos de esta region se habian mezclado con los Celtas, el estudio de semejantes figuras de guerreros ofrece muy señalada importancia para la etnología antigua de Galia; por esto llama la *Revista Arqueológica* de Paris la atencion de sus lectores. En el periódico de M. Gerhard hay un dibujo de las referidas estátuas, en que se puede formar idea del traje de los guerreros Galaicos, tan á menudo empleados como auxiliares en los ejércitos romanos. Tambien trae copia el Sr. Murguia en su *Historia de Galicia*, tomo segundo.

En Viana se halló una estátua que tenia en el muslo la siguiente inscripcion, curiosa muestra de nombres gallegos antiguos.

Y dice así:

L · SESTI · CLODAME
NIS · FL · COROCI · COROCAVGI
..VDIVS · I....... (Aquí están casi borradas las letras
CONTV
FRATER . . . . I ISET

(1) *Inscripc. de Jesu Aure.*, III, 6
(2) Diod. Siculo, V

Hubner refiere el nombre de Cludamenis de la inscripcion al de Clutamus, que se lee en dos inscripciones latinas halladas en Lugo y en Coria, que hasta el presente (?) (1862) no se han publicado. Tambien ha reunido en su Memoria inscripciones en que se hallan otras formas de antiguos nombres gallegos.

Estas estátuas gallegas tienen casi todas *torques*, escudo redondo ó rodela, y llevan al cinto espada corta que recuerda la de Lacedemonia. No tienen piés, y descansan por las piernas sobre el zócalo. Nuevos descubrimientos y detenidos estudios, acaso pongan en claro espadas de otras hechuras. Con todo esto, siempre será la recta de dos filos la española por excelencia, como el pilum fué un tiempo el arma romana.

En la lámina segunda que acompaña á este artículo se ven los siguientes objetos, además de las espadas: Arma de hierro, toda de una pieza, á modo de lanza formada de largo ástil, con su correspondiente punta ó *cuspis*. Llamábanla los Romanos *Soliferreum* (1). Más bien tendria el uso que la javalina ó el dardo. Está, como se vé en la lámina, doblada, para introducirla mejor en la urna cineraria donde se encontró, en Almedinilla. Fué donada por D. Luis de Maraver y Alfaro.

Igualmente vénse en la lámina dos puñales romanos; á uno le falta el último tercio de la hoja. Está formado el puño de dos chapas casi cilíndricas, y el remate es de dos bolas, de las que no se conserva más que una; todo de hierro. Se halló en las excavaciones hechas en la villa de Higes, provincia de Guadalajara, y fué donado por la Comision de Monumentos de la misma. El otro puñal es por el estilo; se halla bastante oxidado; no conserva del puño sino parte, y una bola de las dos en que remataba. El más completo tiene $0^{m}34$ de largo.

Por último, citaremos una punta de lanza *(cuspis)* de hierro con grueso nervio de resalte en el centro de ambas caras. Tiene el mango ó cubo que servia para fijarle en el *asta*; se halló en Almedinilla. Tiene de largo $0^{m}51$, y fué donacion de D. Luis de Maraver y Alfaro. La otra es de la misma forma, procedencia y donacion. Su largo es de $0^{m}47$. Al lado de una de éstas, y debajo de uno de los puñales, hay pequeña punta de dardo, cuyo largo es de $0^{m}05$.

Hierro de tan excelentes calidades como el español, no es mucho llamase la atencion desde los más remotos tiempos. Dice Diodoro de Sicilia, queriendo explicar la bondad de nuestras armas, que los Españoles enterraban las planchas para que se fuese consumiendo lo más endeble, quedando del todo purificado lo mejor (2). Hecha luégo el arma de esta suerte, quebrantaba, no sólo los huesos, pero los escudos y cascos. Además de lo excelente que era la materia, el temple del acero aventajaba á todo encarecimiento. Suidas, á quien ya hemos citado sobre esto, añade, que el mejor temple de las armas le daban en Celtiberia, y más arriba puede ver el lector lo que de su Bilbilis ó Calatayud dice Marcial.

Hemos expuesto, si bien á la ligera, parte de lo mucho que se podria decir sobre armas antiguas, áun no separando la vista de las españolas sino lo indispensable. De todas, ya hemos dicho y repetimos ahora, merece especial mencion la espada, honra y alegría de nuestros padres, si la llevaban consigo, como tristeza y áun muerte el verse privados de ella. La espada y el puñal, en manos de gente diestra y animosa como los hijos de España, no pueden ménos de ser temibles. Armas han sido y son todavía las dos, mudo, sangriento, glorioso y á veces tristísimo emblema de nuestro pueblo. No fué sólo el Jalon, único rio donde se templaba el buen acero de España.

...Vencedora espada,
de Mondragon tu acero,
en Toledo templada:

se dijo más adelante, como prueba de lo que un tiempo fué el hierro de los montes de Vizcaya y Guipúzcoa, templado en las aguas del Tajo. Desde nuestra antigua espada, superior á todas para pelear cuerpo á cuerpo, hasta la navaja de tiempos presentes, que á menudo suele tener tamaño no mucho menor, ó bien la *faca* (cuchillo), que de dia en dia se generaliza, el pueblo Español ha mostrado siempre empeño en ir armado.

Mas ¡ay! desde aquella noble divisa de las hojas toledanas: «*No me saques sin razon, no me envaines sin honor,*» hasta la odiosa de ciertas hojas de Albacete: «*Si esta víbora te pica, no te valdrá la botica*,» ¡qué triste carrera, qué *despeñadero* de lo más alto de la Caballería á lo más ruin del bandido!... Con todo, áun se hacen espadas en

(1) Livio, XXXIV, 14. *Festus*, v. *Solio*
(2) Diod. Sic., V

Iberia. Tanto habian caido en desuso las nuestras durante el siglo pasado, que cuando, en 1760, se quiso restablecer en Toledo la fabricacion, no hallaron otro maestro en toda España que Luis Calixto, famoso cuchillero y forjador de espadas de Valencia, y á quien se debe el no haber quedado del todo interrumpida aquella gloriosa tradicion toledana. Al presente, se hacen la mayor parte para caballería. No somos militares, y nuestras palabras, que ni á consejo pueden llegar, poco ó nada valen: mas téngase en cuenta que siempre que la infantería española se ha hecho célebre, ha sido, ante todo, por su destreza y valor en el manejo de la espada. Si la española fué preferida por los Romanos á cuantas entónces se conocian, no ayudó á menores hazañas, en Italia tambien, en tiempos cercanos á nosotros.

Véase cómo refiere Maquiavelo uno de los hechos más gloriosos de la infantería española, que sirve para confirmar cuanto vamos diciendo: «Eranno scese di Sicilia nel regno di Napoli fanterie Spagnuole per andare a trovar Consalvo (de Córdova) ch'era assediato in Barletta dai Francesi. Fecesi loro incontro Monsignor d'Ubigni con le sue genti d'arme, e con circa quattromila fanti Tedeschi. Vennero alle mani i Tedeschi, e con loro piche basse apersero la fanterie Spagnuole; ma quelle, ajutate dá loro brochieri, e dall'agilitá del corpo loro, si mescolarono con i Tedeschi, tanto che li poterono *aggiugnere con la spada;* donde ne nacque la morte quasi di tutti quelli, é la vittoria degli Spagnuoli (1). Ciascuno sá cuanto fanti Tedeschi morirono nella giornata de Ravenna il que nacque dalla medessima cagioni, perchè la fanterie Spagnuole si *accostarono al tiro della spada* alle fanterie Tedesche, e le avrebbero consumatte tutte, se dai caballi Francesi non fussero i fante Tedeschi stati soccorsi, nondimeno gli Spagnuolli stretti insieme, si ridussero in luogo sicuro.»

Vencedores en Seminara; defendiendo el terreno palmo á palmo en Rávena, ¿no son aquellos Españoles los mismos que en Trebia, Trasimeno, y sobre todo, en Cannas, debian á su valor y á su acero, casi tanto como á la buena disciplina, la victoria? En los antiguos lances peleaban con hijos de Italia. A las órdenes de Gonzalo de Córdova, Fabricio Colona, Pedro Navarro y D. Fernando de Andrade, vencen á los hijos de aquellos Galos, sus compañeros á las órdenes de Aníbal, así como á los Tudescos que llevan á sueldo.

Otro caso vamos á citar ántes de concluir, no por poco citado ménos glorioso. Demás que se relaciona con suceso recientemente acaecido, en el cual nadie habia parado la atencion por no saberse lo que representaba un cuadro recientemente vendido al extranjero.

En la obra relativa á Tilly, insigne general del Imperio, escrita por M. de Villermont; á quien preferimos citar, pues siendo extranjero no se le dirá parcial de España; se lee, que viendo aquél duraba, en la batalla de Wimpfen, sin ventaja decisiva, la pelea, recurrió á la astucia, mostrando con un movimiento intenciones de retirarse. Los de Baden cayeron en el lazo, y arremetieron, rompiendo su propia línea de batalla. Tilly, entónces, envia contra ellos las tropas que el general español Gonzalo de Córdova, biznieto del Gran Capitan, habia reunido á las suyas; viendo lo cual el margrave de Baden, intentó oponerse á semejante movimiento con artillería. «Impasibles bajo la granizada mortal de hierro que les diezma, los veteranos de Córdova caen al *arma blanca* sobre los contrarios ya desconcertados (*ebranles*), *acuchillan* á los artilleros sobre los cañones, de los cuales se apoderan. Entra el pánico á las tropas del margrave, y la caballería que áun les quedaba huye á rienda suelta. Desmoralizada la infantería, sigue el ejemplo y va á sumergirse en espantosa confusion en medio de los pantanos de Belligerbach.» Tal fué la batalla que Lafuente (*Hist. de Esp.*, tom. XVI, part. III, lib. IV) llama de Hoecht, y otros de Wimpfen, ganada el 6 de Mayo de 1622, tan gloriosamente decidida por la infantería española *con la espada* (2).

Este mismo Gonzalo de Córdova ganó la batalla de Fleurus. De notar es, que, no há mucho, se vendió, entre los demás de la galería del Sr. Salamanca, un buen cuadro de Sneyders, que representaba la referida batalla de Wimpfen. El cuadro lleva únicamente este letrero: *La rota de Halberstat;* pero no es, como puede verse en el *Boletin de las Comisiones Reales de Artes y Arqueología*, número ya citado, sino lo que hemos dicho. En este precioso cuadro, importantísimo para la historia de las armas españolas, se vé pintado el momento en que los valientes hijos de Iberia caen al *arma blanca* sobre los artilleros de Baden. Ahora bien; en el catálogo de la galería no constaba la preciosa pintura sino de esta manera: *Batalla.* Cierto: pero batalla en que los Españoles ocupan el mejor lugar, debido á su nobilísimo esfuerzo.

(1) Esta fué la gloriosa batalla de Seminara. Ganóla el noble Conde D. Fernando de Andrade, hijo de Galicia, de cuya tierra, y tambien de Asturias, eran en gran parte los soldados que mandaba, en el mismo lugar, donde, años ántes, habia asistido el insigne Gonzalo, por primera y última vez de su vida, á una derrota de los suyos.

(2) Véase el *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie. Sixième année.* Bruselas, Mai et Juin, 1867, págs. 209-215.

Nos ha parecido justo y necesario dar cuenta de lo que ha visto el lector, porque ademas de convenir al asunto de que vamos tratando, debemos mantener libre del olvido otra hazaña de nuestros mayores, ya que el cuadro que la representa le pierde España para siempre.

Concluido nuestro trabajo, no agotada la materia, mucho nos duele poner fin al estudio sobre armas antiguas, sin mencionar todo lo que hemos callado, ántes que por no advertido, por falta de espacio y de tiempo. La vista de las armas antiguas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, ha despertado en nosotros el recuerdo de otras de la misma época; y sin ser parte á estorbarlo, he corrido la pluma excediéndose de lo que al principio nos proponíamos. Aun aquí habrá quien nos mire benévolo. Más han de ser los que nos motejen de haber faltado á nuestro propósito al mencionar hechos modernos.

Perdonen el método y la ciencia, inseparables hermanos. ¡Hablar de guerreros, hablar de espadas en Iberia, y no sentir latidos de entusiasmo en el corazon, es no ser hijo de España, ni áun llevar sangre en las venas! Harto hemos hecho, pues callamos, pasando por alto las gloriosas centurias en que la Caballería brilló como sol refulgente por nuestra tierra, donde, dice con verdad Chateaubriand, las palabras que para todo conserva el pueblo en sus labios son: *Dios*, *Señor* y *Caballero*.



CABEZA DE BUDHA

Museo Arqueológico Nacional

CABEZA DE BUDHA

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON ÁNGEL DE GOROSTIZAGA

SECRETARIO DEL MISMO ESTABLECIMIENTO.



Un monumento precioso, un objeto notabilísimo de arte, donativo de un hombre ilustre, nos abre hoy ancho campo para estudiar la religion, la cultura y el arte Indio: la religion, porque de ella fué divinidad preciada; la cultura, porque en la India, como en todos los pueblos antiguos, la religion era el núcleo y el gérmen de la civilizacion que alcanzaron; el arte, porque éste prestaba toda su expresion y toda su energía para labrar los ídolos. Monumento arqueológico-etnográfico, cuya autenticidad indubitable se asienta en los más sólidos fundamentos y se apoya en los más seguros cálculos: objeto de rarísimo valor que enriquece, con otros muchos, el respetabilísimo catálogo de las colecciones etnográficas de nuestro Museo Arqueológico, la cabeza de Budha, expresamente donada á la Biblioteca Nacional, de donde pasó al Museo, por el antiguo Presidente de Batavia y del Comité supremo de instruccion de las Indias orientales Nerlandesas, M. P. Van-Rees, merece detenido estudio y críticas investigaciones.

Hay nombres que tienen el raro privilegio de dar realce y esplendor á la historia de sus pueblos, que señalan su desarrollo y descubren sus aspiraciones, así como hay pueblos que abarcan y encierran todo lo que una imaginacion atrevida pudo alcanzar, y una investigadora reflexion comprender. Entre aquellos nombres se registra el de Budha, importantísimo personaje, jefe de una gran familia religiosa, patriarca de innumerables sectarios, y fundador de una escuela religiosa y filosófica á la vez, estudiada con detenimiento por todos los hombres pensadores, ensalzada con delirio por algunos, y coronada con la admiracion de no pocos. Entre aquellos pueblos obtiene supremacía la India, que pretende para sí una antigüedad antediluviana, que se precia de haber escrito sus libros en épocas remotísimas, que supo consignar grandes verdades y mezclarlas con los errores más monstruosos, que se embelleció con muy rica poesía sin olvidar sutilísima metafísica, que escribió epopeyas de gigantescas proporciones, que labró y esculpió en las rocas templos de magnitud increible, que levantó monumentos que revelan la fé más ciega y supersticiosa, que cultivó una filosofía en la que caben todos los sistemas y todas las negaciones, que supo moderar todos los desarreglos del pensamiento dentro de la más absoluta invariabilidad social. Extraña civilizacion, variado panorama

[1] Pequeña figura de bronce representando á Budha que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

en el que brillan todos los colores y se ostentan todos los esmaltes, que por espacio de mucho tiempo se vió envuelta en no pocas fábulas, que encerraban toda la historia de ese gran pueblo, cuyo supremo anhelo fué perderse en los esfuerzos de la imaginacion propia, mientras se ocultaba de tal modo á las miradas de los extraños, que apenas les dejaba vislumbrar las ideas más vagas é incompletas respecto á su orígen y constitucion, hasta que los trabajos de la Academia de Calcuta y los estudios y esfuerzos de William Jones, Willfort y Coleebroke abrieron nuevo camino á más sábias y prudentes observaciones.

Esa gran compensacion de ventajas y contrariedades, felicidad y amargura, bienestar y profundos pesares que en el mundo social se observa, y de la que el mundo físico no está exenta, ostensible se halla en la determinada region á que la índole del estudio presente nos transporta, en la hermosa isla de Java, separada de la punta meridional de Sumatra por el estrecho de Sonda, entre 103° á 112° longitud E. de París, y cortada oblícuamente por el grado 7.° de latitud. Java, rica y fertil, bella y abundante en las producciones de su suelo, entre las cuales una por la profusion en que se encuentra la presta su nombre (1), poblada por hijos de distintas regiones, albergue del Europeo, del Árabe, del Indio de la costa de Coromandel, del Malayo, del Chino y de otras distintas procedencias, pudo ofrecer á sus moradores fertilidad en el suelo, desarrollo en las artes, progreso en la industria y acceso fácil á la civilizacion, pero no favorecerles con envidiables condiciones de salubridad. Sus cinco millones de habitantes no se ven exentos de temor constante y justificado á las frecuentes epidemias, que desapiadadas diezman una gran parte de la poblacion (2).

El bramido del trueno y el majestuoso espectáculo de furiosa y deshecha tempestad, son fenómenos á los que acostumbrados están los habitantes de Java, sobre todo si moran en las inmediaciones de las cordilleras; y no ménos connatural les es el ruido sordo y terrible, precursor de los terremotos, muy frecuentes en una region que cuenta quince ó más volcanes, si bien todos no se hallen en estado de ignicion (3).

Ni debe concretarse sólo á estas particularidades el punto de vista propio del naturalista; las condiciones climatológicas de la Isla son dignas de verdadero estudio, ya nos fijemos en los dos monzones ó estaciones fijas, seca la una, de las lluvias la otra, pero ambas idénticas en duracion, la de seis meses, ya en la abundancia de aguas que el cielo envía cual caudalosa catarata, y el excesivo calor de las noches, sobrepujando desproporcionadamente al de los dias en la estacion del estío. Dignos son tambien de detenido estudio en aquella parte importante de la Malesia, la afabilidad de carácter propio del indígena ó *bhumi*, su pequeña estatura, su tez amarillenta, su amor á la hospitalidad, virtud por él ejercida con particular prediteccion, su entrañable amor á los sepulcros de sus padres que jamas se decide á abandonar, y su tolerancia á pesar de la doctrina musulmana que profesa. Pero el arqueólogo no se detiene aquí; aprecia y encomia este género de estudios, si bien su particular inclinacion, sus deseos, sus aspiraciones, le inducen á buscar, inquirir é interrogar sobre los monumentos, los datos, las indicaciones que textifican la historia, la ilustracion, el arte y las tendencias de los pueblos que allí vivieron.

Levantada Java sobre una base ígnea de las profundidades del mar, parece surgiera para servir de pedestal seguro y digno á un gran monumento, síntesis de variados estudios, compendio de toda una historia, y perenne joya, que enriquece el interior de la isla en la provincia de Kadú. El templo de Boro Bodo.

En los límites de la provincia de Kadú, no léjos de Maguelan y cerca de la frontera de los Estados que rige el sultan de Djokjokarta, están las famosas ruinas de tan notable templo. Alta colina de forma cónica ofrece seguro é inmoble pedestal al suntuoso edificio, cuyos restos, por ventura conservados, descubren la magnificencia y esmerado trabajo que le adornaba; y la forma que ostenta, la analogía que pretendióse guardara con el gran punto de apoyo que le ofreció la naturaleza. Escogido éste sin duda para demostrar lo inaccesible que era á los hombres la divinidad que allí debia adorarse, conservaba indisputable título de preferencia, por suponerse erigido en país habitado por los dioses y semidioses de la antigüedad javanesa.

De notable antigüedad el templo de Boro Bodo, pues se supone construido, segun la opinion más autorizada (4), á principios del siglo VI, ó á lo sumo del VIII de la era que rige en el pais de Java (5), llaman ante todo la atencion sus

(1) Java recibe su nombre de la cebada *jawa* (panicum italicum).
(2) El *mordechi* ó cólera-morbo en 1819 arrebató en su marcha ciento diez mil habitantes.
(3) M. L. D. de Rienzi, *Historia de la Oceanía*.
(4) Raffles.
(5) La llegada supuesta de *Adji Saka* sirvió de base para calcular la era Javanesa, segun la opinion del sabio orientalista Sir William Jones; este nombre [illegible] los atribuyen á Budha, otros pretenden que era un príncipe poderoso. En esta época comienza el año primero de la era Javanesa, que corresponde al 76 de la era Cristiana. (*Rienzi.*)

siete órdenes de murallas de base cuadrada, midiendo cada uno de sus lados 620 piés, y dispuestas en conveniente gradacion para que cada una se eleve y domine sobre la anterior inmediata. Triple órden de torres adornan sus muros exteriores, y en sus paredes se abren multitud de nichos á manera de hornacinas, para dar cabida á cerca de cuatrocientas estátuas de mayor tamaño que el natural, representadas todas en idéntica postura, sentadas y cruzadas las piernas; pesada y monótona agrupacion, pero expresion fidelísima de la idea que preside al culto que allí debe tributarse. Alejado el hombre de la divinidad, segun la teogonía budhista, y sumida aquella en profunda meditacion, no debe interrumpirse ni abandonarla ocupándose de las cosas de la tierra: ni el hombre, sér antiguo, tan antiguo como el Dios que debia adorar, tiene tampoco por qué sostener relaciones con un sér á quien nada debe, con el que no le unen ni los títulos de la gratitud, ni el convencimiento de suprema grandeza, desde el momento mismo en que la criatura podrá un dia llegar á ser Dios por la perfeccion absoluta de que es capaz, por la ciencia que le es posible alcanzar. No obsta, pues, que el asiento, que el trono á la divinidad elevado sobre la tierra, se levante á casi inaccesible altura, ni que su acceso se halle cuidadosamente guardado: el budhista tiene á la divinidad cerca de sí, en su propia casa. «*Brama*, dice Budha, *habita donde los hijos honran á los padres;*» y el fiel no ha de imponerse sacrificio para rendir los homenajes del culto, cuando el Dios que reconoce y confiesa ni ama á los suyos, ni los suyos le aman á él. Triste y desconsoladora creencia, desesperante y abrumadora conviccion, apenas concebida por los hombres y los pueblos, depositarios de una dulcísima doctrina, que acerca y enlaza á las criaturas con el Criador, á los discípulos con el Divino Maestro.

Corónase el templo por anchurosa cúpula que mide 50 piés de diámetro, que bien pudiera simbolizar, aunque en grandísima escala, la burbuja de agua de que Budha se sirve frecuentemente, como símbolo de la vanidad y pequeñez de las cosas terrenas (1). La construccion del templo, su tendencia á la forma piramidal, su elevacion de 100 piés, la gran masa de elementos acumulados para la construccion, su verdadera semejanza á la que universalmente afectan los túmulos, todo parece indicar un gran trasunto de los lugares destinados para conservar las reliquias de Budha, ó sea santuario para sus cenizas.

Con solo estas ligeras observaciones, con las nociones que de ellas se desprenden, descúbrese á primera vista que en el templo de Boro Bodo se consagraran diversos monumentos en honor de Budha, cuales son muchas de las estátuas que constituyen el principal ornamento de su parte exterior. La expresion de ellas, característica, conocida, sus posturas, que indican el quietismo, sus ojos bajos, que expresan el contínuo recogimiento y la meditacion jamás interrumpida cual sublime ocupacion é interesante simbolismo, descubren al budhista la incomparable grandeza de la divinidad que reverencia, elevada á tan gran altura por su desprendimiento de la tierra y por la meditacion asídua que le proporciona inmensidad de ciencia y perfeccionamiento, al par que inspira á aquel sectario una gran leccion y un estímulo incesante, llamándole á perfeccionado quietismo, fruto de inquebrantable recogimiento, para que sublimándose así su sér, se ponga á la altura del Dios mismo que adora. La cabeza erguida con que se vé representado, demuestra la serenidad y encumbramiento de su feliz existencia, mientras que las orejas de la estátua, al ser grandes y salientes, el dorso desnudo y el cabello rizado y dispuesto en proporcion simétrica y algo análoga á la que presenta un gorro frigio, suministran datos preciosos para no confundir las estátuas que representan á Budha con ninguna otra.

El Museo Arqueológico Nacional posee la cabeza de uno de estos preciosos ejemplares; ni la más mínima indicacion característica falta en él, ni el exámen más detenido y escrupuloso podrá hallar vacío que deje en duda su perfecta autenticidad. Remitida esta cabeza por M. Van-Rees á nuestra Biblioteca Nacional el año 1856, como una de las que adornaban el templo de Boro Bodo en la provincia de Kadú (2), forma, segun dijimos, el objeto de nuestro estudio, y es uno de los más notables monumentos de la seccion etnográfica de nuestro Museo.

No podrá nunca contrariar la aseveracion ántes indicada, ni ser bastante á poner en tela de juicio la autenticidad de nuestro precioso monumento, la opinion de algunos orientalistas de las sociedades asiáticas de Bombay, Calcuta y de Europa, que han pretendido sostener no existia en Java, ni por consiguiente en el templo de Boro Bodo, estátua

(1) Aunque algunos historiadores de Arquitectura señalan á los romanos como los primeros que usaron las cúpulas para cubrir sus templos, y que los musulmanes fueron quienes la generalizaron, sin embargo, la vemos en la India aplicada siempre á los templos de Budha, en épocas en que no la pudieron [illegible] de los romanos, de quienes solo tenemos [illegible] de los musulmanes, por ser muy [illegible] su dominacion.

(2) Carta fechada en La Haya á 28 de [illegible] de 1856, que M. P. Van Rees [illegible] Biblioteca Nacional de Madrid al [illegible] con otros [illegible], la cabeza del Dios Budha.

alguna que representase á Budha ni autorizase su culto. Fundan esta opinion en el testimonio de un compañero de viaje de Sir Stramford Reffles, y áun lo manifiestamente expresado por él mismo; pero las afirmaciones de ambos viajeros, contrarias á las que sostenemos, constituyen un solo y único dato, por fundarse la del segundo en la autoridad del primero, y ser ésta de escaso valor y peso, pues reconoce apasionado origen, cual lo es el testimonio de un Bramin, que necesariamente habia de estar educado y perseverar en el ódio hereditario que esta casta profesó siempre á la budhista, como tendremos ocasion de observar bien pronto. En su enemistad bramínica llegó hasta el extremo de asegurar que el tocado artificial de cabellos lanosos que adorna, segun todos los datos, la cabeza de Budha, y que tan ostensiblemente se manifiesta en el ejemplar que nuestro Museo posee, era generalmente usado en ciertas espiaciones por los adictos al culto bramínico en el Indostan. Particularidad es esta que en nada contraría las pruebas de autenticidad favorables á nuestra opinion, y que á lo más pondrá de manifiesto que el celoso bramin quiere hacer privativo de una divinidad ó de sus adoradores, lo que bien pudo Budha, hijo infiel de Brama y sectario levantado contra su maestro, llevarse cual trasunto para sí y los secuaces de la escuela de que se erigió en jefe. Las opiniones científicas tienen más firme apoyo, ó á lo ménos pretenden hallarlo, que un sencillo rasgo característico, por más notable que éste sea.

La representacion esculpida, ó ha de decir todo lo que pretende sin género de duda, ó carece de verdadera importancia. Por esto, al hallar en la estátua que posee el Museo Arqueológico de Madrid sintetizada toda la doctrina budhista en cuanto á su parte más levantada, el encumbramiento, la elevacion á que el sectario puede aspirar; al ver en ella esculpida la manifestacion más sublime en que el Dios mismo se descubre á sus adictos; al hallar en perfecta conformidad la doctrina que el budhista sustenta con la obra del arte que le presta manifestacion exterior; al contemplar la idea animando y vivificando la piedra á que la escultura supo dar cuerpo y representacion, no puede ménos de convenirse en la indisputable autenticidad del monumento que tales condiciones ha podido reunir. Si á esto se agrega que entre la doctrina budhista y bramínica hay diversidad notabilísima, que bien pronto habremos de consignar al dar á conocer al héroe cuya representacion nos ocupa, habremos aducido fuertísimas razones en favor de un aserto, que todavía puede allegar nuevos títulos de certidumbre.

La construccion del templo de Boro Bodo presenta una semejanza perfecta con los templos de Ceilan y Gogia (Indostan), consagrados estos dos indubitablemente á la veneracion y honra de Budha. La arquitectura, como las artes todas, que consignan en la madera, en la piedra, en el edificio, en el monumento en general, una idea, un pensamiento, una aspiracion, imprimen á sus obras el pensamiento que las anima y que las dió el sér. Razon es esta anteriormente indicada, y que ahora es el momento de explanar, áun á trueque de caer en ligera repeticion, pero que es necesaria, casi inherente, á los trabajos que se consagran á poner fuera de duda la autenticidad de ciertos monumentos.

La semejanza de los pensamientos, y si quiere añadirse, la identidad de las ideas, produce la semejanza de sus representaciones exteriores; y la misma diferencia de detalles que en estas últimas se advierte, fruto es del ingenio de los autores, de ese sello peculiar que cada hombre imprime en las obras que ejecuta. Pero esa diversidad de ejecucion, cuando se vé sujeta á unidad de expresion, es la prueba más fehaciente de la paridad del pensamiento que presidió á la obra misma. Por esta consideracion hemos traido cual prueba que corrobora nuestra conviccion, y para nosotros produce incuestionable certidumbre, la semejanza de construccion entre los tres templos ántes citados, consagrados sin duda alguna, como hemos dicho, los dos últimos á Budha.

Testimonios respetables confirman nuestras indicaciones: M. Dumont D'Urville, al describir el templo de Boro Bodo, asegura que las estátuas que le adornaban, imágenes eran de Budha; la descripcion que de ellas hace concuerda admirablemente con las particularidades y detalles que reune la que tenemos á la vista: y si consultamos el dibujo que M. L. D. de Rienzi publicó, copia exacta de una de las cabezas de Budha encontrada en el templo de Boro Bodo, nos convenceríamos de la completa semejanza que con la de nuestro Museo guarda, si es que aquel autor no quiso reproducir esta misma. El nombre mismo de Boro-Bodo, ¿no puede ser una derivacion fácil y sencilla de *Bara-Budha*, ó sea el gran Budha? Si esta hipótesis, tan exenta de inconvenientes como basada en fundamento de suyo admisible, puede y debe aceptarse con harta facilidad, habremos aducido una nueva prueba de peso incontrastable en apoyo de la opinion que venimos sosteniendo. El nombre del templo atestiguaría la verdad de la estátua, que fué preciado y distinguido ornamento de aquel notabilísimo edificio.

No importa que la época de su construccion sea controvertible entre sabios arqueólogos: razones hay para compren-

derla en el espacio de tiempo que media desde el siglo VI al VIII, aunque Dukett (1) y Boillet (2) pretendan referirla á épocas posteriores. Pero como quiera que ántes de la más remota de estas fechas, ó sea el siglo VI, Budha se habia presentado ya como gran maestro y conquistádose número considerable de sectarios, abandonamos por un momento la excursion científica sobre esta cuestion cronológica, pues nada obsta á lo que venimos exponiendo sobre autenticidad de la estátua, la más remota de las épocas citadas.

Dijimos ántes, que el templo de Boro Bodo presentaba esa gran masa piramidal de elementos, propia de los túmulos que se levantaban en la India. El objeto principal de su construccion era la conservacion de las cenizas de los que eran tenidos por eminentes varones en aquellos pueblos. Cuidadosamente guardados los restos venerandos, se les tributaban homenajes, que descubrian y patentizaban el gran concepto que habian alcanzado entre sus conciudadanos; pues el distinguido por los suyos, era honrado con honores especiales, sólo debidos á un *Tchakaravartin*, es decir, á un Señor. Budha reclama terminantemente para sí esos homenajes; prescribe que su cuerpo sea quemado; y los *Kacyapa*, llegados de *Raijagriha*, cumplen su prescripcion con inusitado esmero: queman el cuerpo del maestro y recogen sus cenizas, que dividen en ocho porciones iguales, distribuyéndolas en otras tantas ciudades, que han construido para conservar aquellos últimos restos considerados como preciosos, grandes edificios, *Tchaytia*, afectando todos la forma del túmulo.

No en vano tratamos de dar importancia á la forma de construccion propia del templo de Boro Bodo, para de esta insistencia deducir, conforme con la opinion de Rienzi, Dumont y otros, que estaba consagrado á Budha, y que las estátuas que le adornaban, una de cuyas cabezas nos ocupa hoy, eran representativas de aquel célebre personaje. Ya lo hemos dicho: la apreciacion general ó artística abraza el conjunto, y la expresion que el autor ha querido imprimir en su obra se estudia en el carácter general que en la misma resalta y se descubre á través de la forma. La cabeza cuya monografía venimos haciendo, representa la más dulce fisonomía, el más tranquilo semblante, y demuestra el más delicioso éxtasis, patentizando el reposo y alto conocimiento por que suspira el budhista, sin que un solo rasgo característico se descubra de esa mirada penetrante, de esa potencia viril, de esa resuelta agitacion que revela el poder creador sintetizado por Brama.

Hay, además, general acuerdo acerca del nombre, y por lo tanto del objeto de la consagracion del templo de Boro Bodo, denominado unas veces por los viajeros con palabras perfectamente traducidas, y otras con las que conservan todo su valor etimológico; resultando una verdadera unidad de descripcion acerca del monumento indicado por Van-Rees y Rienzi, Dumont D'Urville, Dukett, etc. No es necesario, pues, insistir ni un momento más en la comprobacion auténtica de una estátua, que al estar construida de pórfido (3), uno de los minerales más duros y pesados que se conocen, simboliza hasta con la acertada eleccion de la materia escogida por el artista, el reposo continuo, la inalterable quietud de que goza Budha. En las grandes construcciones, la forma adoptada suele ser á veces la más elocuente manifestacion de la idea dominante. Entre los cristianos, las más atrevidas y gigantescas obras del arte ostentan orgullosas la forma de la cruz, y éstas no sólo coronando sus elevadas torres y afiligranadas agujas, sino sirviendo de planta al edificio. La cruz es para el cristiano su más noble emblema, el principio de su bienestar, la base de su esperanza y el mejor título de su alcurnia. El budhista tiene una gran veneracion á las reliquias de su maestro; las atribuye el principio de sus felicidades, y se acerca á ellas como al gérmen de sus bienes. Sustituyéronle á la divinizacion casi general de innumerables séres que hizo honrar Brama; y el budhista, que aborrece cuanto el bramin acoge, protesta de la idolatría universal honrando sólo las cenizas del héroe. Para conservarlas ha escogido con exclusivismo un género especial de construccion: donde quiera que éste se vea, hay algo más que un recuerdo, hay un homenaje dedicado á Budha.

Es para nosotros incuestionable que la cabeza de que tratamos pertenece á una estátua de Budha, y nos confirma cada vez más en nuestra opinion la historia del personaje representado en ella.

Contra el culto braman, extendido de muy antiguo en la India; contra la fé comun en el Trimurti, Brama, Vichnu y Chiva, trinidad complaciente que no excluye la adoracion de multitud de divinidades inferiores (4); contra la inspiracion de la poesía, que toma vuelo y se apodera de esa idolatría vastísima; contra el espíritu de los

(1) *Diccionario de la Conversacion.*
(2) *Diccionario de Historia y Geografía.*
(3) Labrada [illegible]
(4) *Aperçu de la Mythologie des Hindous*, por P. Van-Rees, obra inédita, remitida por su autor á la Biblioteca Nacional en union con la cabeza de la estátua de Budha.

pueblos, que hasta en sus sencillos cantares consignaron la seguridad de sus creencias; contra el braman mismo, sacerdote y consejero de los reyes, coleccionador de los cantos é himnos religiosos, que venia despues á perpetuar en los Vedas; contra las prescripciones y deberes que imponia la raza propia, se levanta Budha, hijo de Conddhodana, rey de la raza de Sakya Sinha, el leon de la raza de Cakya, habitante de Kapilavastos, ciudad situada al Norte de la provincia de Bechar, asentada en las riberas del Ganges, ya cerca de la mitad de su curso.

Budha se dá á conocer él mismo; adopta su nombre y se presenta adornado con la forma de su propia imaginacion: se denomina *Gramana Zaumata*, ó el solitario de la familia *Zaumata*, una de las razas de los brahamanes, cuyos miembros eran antiguamente *ponscohitas*, sacerdotes domésticos de los reyes, sus consejeros ó privados. Sus discípulos le daban las más veces el título de *Bhagavat*, el santo, ó tambien el de *Zathagata*, cuyo sentido es problablemente «*el que ha recorrido su carrera con sus antepasados*» (1). Nombre simbólico y en perfecta consonancia con la doctrina del maestro, ya conocida en algunos detalles para nosotros, sobre todo por lo que respecta á la elevacion de la divinidad y del hombre y á los medios de conseguirla.

Es muy digna de notarse la divergencia de fechas que sustentan sus mismos discípulos referentes á importantes puntos de la historia de su maestro, pues los del Norte las hacen mucho más remotas que los del Sur; y por lo muy útil que nos es este dato, tendremos que entrar en ciertos detalles. Los últimos, los suryaleses ó chnigaleses de Ceylan, los birmanes y siameses, con corta diferencia, están acordes en fijar la época de la muerte de Budha por los años de 543 á 544 ántes de Jesucristo. En cuanto á los budhistas del Norte, dice Weinhart en su artículo publicado sobre el budhismo, hay catorce datos diferentes que varían entre 2422 y 546 años ántes de Jesucristo. Los chinos, los japoneses, los tonquineses y los mongoles se unen para adoptar el año 949 ó 950, cuya opinion prevalece en el Norte. Los datos bramínicos colocan el nacimiento de Budha en 1101 ó 1366 ántes de Jesucristo. Justo es tomemos acta de estas fechas por lo que apoyan otra que hemos significado como de paso, pero no sin que dejase de prestarnos prueba de autenticidad en favor de la estátua, causa única de nuestros estudios. Si Budha es el antiguo maestro y aparece con más ó ménos notable antigüedad como la que indican las cronologías ahora citadas, pero siempre respetable, la construccion del templo de Boro Bodo, aunque lo hagamos remontar con ciertos orientalistas al siglo III de nuestra Era, no habrá inconveniente alguno en creerla consagrada á perpetuar la memoria, y publicar la elevacion del que se proclamó como divinidad y quiso que los hombres se elevasen tambien á tamaña altura.

No podemos seguir paso á paso la historia de nuestro personaje, y mucho ménos describir detalladamente el comienzo de su obra, las peripecias que acompañaron á su desarrollo y los medios que puso en juego para lograr un éxito que sobrepujó á toda esperanza. Sin embargo, haremos algunas ligeras indicaciones que, si no otra cosa, bosquejen el cuadro de los progresos y particularidades de la gran revolucion religiosa que llevó á cabo. Favorecido por su autoridad y recogimiento, entregado al aislamiento más completo y total, para lo que abandona todas las comodidades que pudiera proporcionarle su alcurnia, se dedica nuevamente á pensar en los remedios «que libertaban al hombre del dolor,» y se retira á las montañas de Gayaciras, próxima á la ciudad de Radjagriha, capital del reino de Magadha, situada á la orilla del Ganges. No estuvo solo en su voluntario retiro; le acompañaron cinco discípulos al acreditado lugar, ya célebre como escogido por los solitarios brahmanes, y en él entregóse á tan dura austeridad y penitencia en busca de un éxtasis que no pudo conseguir, que fué causa de que le abandonasen los suyos cuando tambien las fuerzas físicas le dejaban por completo. Procura reponerlas y lo consigue; siéntase bajo un árbol, especie de higuera (ficus religiosa); se entrega á la contemplacion, y adquiere la ciencia perfecta y absoluta que le ilumina, le transfigura y le hace *Budha*, es decir, hombre de sabiduría y poder sobrehumano, término último á que todo otro hombre puede aspirar dentro del budhismo. Fortalecido de esta manera, comienza á extender la doctrina alcanzada, contraria abiertamente á la bramánica, en la que el nuevo apóstol habia nacido y la que profesaba el pueblo indio, por lo que respecta á la divinidad y á la relacion que une á los hombres con su Dios. Emplea como método de atraer secuaces la predicacion; reune discípulos que viven con el maestro en perfecta union, formando comunidad, y fraccionándose despues cual si fuesen familias religiosas, sujetas á sencillez de vida, austeridad y reglas de penitencia: adoptan traje comun y característico, en el que predomina el color amarillo, por el que son fácilmente conocidos, pero que les obliga á honestidad que contrasta con la ausencia del pudor, inherente

(1) Curiosos datos [illegible] por Weinhart [illegible] presencia de [illegible]

al asceta bramínico, que dueño de sí mismo, abandona toda vestidura y se ostenta en completa desnudez. El discípulo de *Sakya-Mouni* vive mendigando el sustento, acogiéndose bajo el techo hospitalario, enseñando y predicando en público ó en privado, propaganda no conocida hasta entónces, ni abandonada por los suyos áun despues de la muerte del maestro, ocurrida en el bosque de Jala, llamado Oupavortana, próximo á la ciudad de Roncinayara.

Sintetizar la doctrina budhista no puede ser fácil, porque á semejanza de todas las que deben su vida únicamente al entendimiento humano, han sufrido los grandes cambios inherentes á la versatilidad de los hombres, á la pequeñez de su origen y á las exigencias de los tiempos. Así Budha se levanta contra el politeismo bramínico, compuesto de 330 millones de dioses, número fabuloso que arrancó á Duboi la frase feliz de que los bramas, para reunir tantas divinidades, hubieron de poner á contribucion á los tres reinos de la naturaleza; y sin embargo, los mismos discípulos de Sakyamuni admiten primero la adoracion á su maestro, cuyas imágenes prodigan en la actitud y forma descritas; despues la veneracion de sus reliquias, y posteriormente la reverencia á otros Riras ó Budhas más ó ménos respetables por su antigüedad, pero que vinieron á constituir una jerarquía de dioses inferiores. El budhismo, que se presentó sin dar nocion alguna de la divinidad, la cual segun este sistema no es más que un sér sujeto á transformaciones diferentes, que ha trabajado para adquirir muchos méritos, que los ha obtenido, y entónces llega á ser *Rhra* ó *Budha*, potente, sabio, pero cuyo fin ha de ser el *nirvan* ó *nirvana*, concluye precipitándose en el politeismo, así tambien como acepta las ofrendas á los dioses, despues de haber negado la necesidad y razon de ser de los sacrificios bramínicos.

No fué Budha quien recapituló en más ó ménos extensos escritos la doctrina que enunció por sus propios labios; quedó este cuidado á sus discípulos, que coleccionaron los discursos y lecciones de su maestro, añadiendo de propia cosecha multitud de suplementos. Y como dijimos al comienzo de nuestro trabajo que el pueblo indio supo dar á todas sus obras el tinte fantástico propio de su imaginacion vivísima, y expresar con marcada hipérbole todo cuanto le concierne, no podrá sorprendernos ahora que el número de los escritos budhistas llegue, segun sus sectarios, á ochenta mil obras; biblioteca confusa y vastísima que debe reducirse notablemente, teniendo en cuenta que número tan exagerado es más bien de capítulos ó títulos, que no de volúmenes. Diferentes colecciones publicadas en sanscrito, chino, mongol, etc., encierran la mayor parte de los escritos budhistas, siendo la más notable y completa la primera, que parece haber servido de texto para la traduccion tibetana, mongólica, china, y verosimilmente tambien á la traduccion pálli, en opinion de los mas sabios orientalistas consultadas, por el ya citado Weinhart, á quien seguimos en estas noticias. Parece tambien fuera de duda que Budha dió á conocer su doctrina al pueblo, valiéndose de la lengua vulgar, pero no es ménos cierto que sus discípulos la redactaron en la lengua sagrada de los bramanes.

El primer texto sagrado fué dado á conocer en Europa por Brian Houghton Hodgson, quien residiendo en la corte del Nepan, trabó relaciones con un sabio budhista en Patan y redactó, segun sus indicaciones, el catálogo de toda la biblioteca sanscrita, que contenia 218 títulos.

La traduccion tibetana de los libros sagrados que se llama Kandjour, fué objeto de las infatigables y maravillosas investigaciones del sabio húngaro Csoma de Koros, que publicó los títulos y el resúmen de las partes más importantes de estos libros en la *Asiatic Researches of the socyetij instituted in Bengal*. Calcuta, 1836.

Tournour publicó primero la traduccion pálli de que se sirven los budhistas de Ceilan; Abel Remusat la traduccion china, y Schimid la version mongólica.

La coleccion total dividida en tres partes, que se conoce con el nombre de Trepitaka, contiene los Loutra Pitaka, ó sea los discursos propiamente dichos de Budha; los Vinaya-Pitaka (ó Matrika, la madre), que encierra las disposiciones disciplinares; y el Abhidharma-Pitaka, que es el resúmen de la ley revelada. Estos escritos entrañan todo el dogma, los preceptos morales y las prescripciones del culto. El dogma se halla encerrado en un círculo de hierro forjado por el fatalismo, y limitado á la aspiracion de alcanzar una inamovilidad absoluta á todo placer y á toda pena, estado que constituye la suprema felicidad budhista, y la misma de que goza la divinidad, la contemplacion y el éxtasis. La fatalidad, en que cree el sectario de Budha, le exime de responsabilidad moral, de expiacion y de penitencia, así como le quita la esperanza de una recompensa, que sólo las buenas acciones obtienen, mejorando de condicion la criatura sujeta á continua metempsícosis en la escala ascendente de la jerarquía de los séres.

Los preceptos morales han de perder su fuerza de tales en la escuela que nos ocupa. Son una recomendacion mejor que un mandato, y únicamente tienden á ennoblecer al hombre con ciertas prácticas de austeridad, beneficencia y

reconcentracion, que debian adornar al sectario para que encontrase en sí y en el mejoramiento de su transmigracion contínua, principios de tranquilidad y biénestar. El budhista, cuidadoso para todo lo que le rodea, escrupuloso hasta respetar la vida del más pequeño insecto, que pone á salvo limpiando con la escobilla, que jamás abandona, hasta el sitio en que ha de recostarse para tomar descanso en el campo, es el ménos solícito para rendir homenaje á la divinidad que adora. Ya lo hemos dicho. Budha no interrumpe su meditacion para atender á los hombres cuyo camino ya está trazado sobre la tierra, y éstos no tienen por qué ofrecer sacrificios ni oblaciones, cuando no tienen ni miradas que atraer ni delitos que expiar. Basta que descubran su creencia en una superior y le rindan homenaje, y éste puede consistir en ofrendas de flores, perfumes ó banderas.

La enseñanza de Budha fué oral; sus discípulos la continuaron por el mismo medio, y sus palabras se extendieron, ya por la novedad de la misma doctrina predicada, que, como hemos dicho, forma un sistema filosófico, aunque sembrado de errores y aberraciones, ya por la autoridad y las virtudes del apóstol. Este fué considerado como escogido, y la raza ha perpetuado su mision, que procura cumplir fielmente. Extendidas por vastísimos territorios su doctrina y sus creencias, penetraron en la Malesia y echaron raíces en Java, levantando el magnífico templo de Boro Bodo, hasta que una innovacion extranjera, en la que el fanatismo musulman ejerció toda su influencia, derribó el templo y mutiló las estátuas de Budha, para dejar sólo restos de ellas, á los que pertenece por ventura la notabilísima cabeza cuya monografía venimos haciendo.

Java no ha sabido mostrarse fiel á la creencia y culto de la divinidad, cuyo templo honrara siempre aquella isla. Admitió otros dioses, cuya jerarquía dividió en diversos órdenes, dando la más elevada á Chiva, Durga, Lengum y Joris, que la compartian con Budha, pero no conservando éste supremacía, y viéndose pospuesto á la superioridad de Chiva, que ha podido resistir las influencias del tiempo y combatir el exclusivismo musulman, hasta el extremo de que hoy se conservan los epítetos encomiativos con que fué honrado aquel Sér Supremo, como *Jagat Nati*, Señor del universo: *Jwang Wanang*, el Omnipotente, y *Mahadewa*, el gran Dios.

Java sucumbió bajo la invasion musulmana, vive bajo sus cadenas, hubo de admitir su religion; pero no rompió sus tradiciones religiosas, y amalgamó el culto de Mahoma con la creencia en la metempsícosis y con la costumbre del sacrificio de las viudas.

Antes de terminar la série de noticias que detallan el modo de vivir y pensar del pueblo á que pertenece el monumento de Boro Bodo, creemos no esté completamente fuera de lugar, para mayor ilustracion de lo ya expuesto, dar algunas nociones, aunque reducidas á lo más esencial, sobre el método adoptado para medir el tiempo en aquel territorio, necesidad imperiosa que se presta á muy curiosos detalles en todos los pueblos.

Raras veces éstos han conquistado el privilegio de absoluta invencion en este punto, y los Javaneses no lo pueden reclamar para sí, sino confesarse copistas de los Indios y de los Árabes, de los que aprendieron grandes nociones en el particular, añadiéndoles algunas innovaciones por su propia cuenta. Tomando por base de su numeracion la escala gumaria ó de los cinco dedos, la aplicaron á la division del dia en cinco periodos iguales, designados cada uno por su nombre privativo, protegidos por distintas divinidades bramánicas, y cuyos espacios de tiempo correspondian á la mañana propiamente dicha, al que puede contarse ántes del mediodía, al que sigue á esta mitad hasta la puesta del sol; noche, media noche y declinacion de la noche, que dá comienzo á un nuevo dia con la aparicion de la aurora, si bien el dia civil no empezaba á contarse hasta la salida del sol.

Las clases más humildes del pueblo valíanse para el cómputo de aquella division del dia, de los recursos que les prestaba la asídua y metódica costumbre de ciertos animales para buscarse alimentos ó abandonar el descanso, en cuyas operaciones se observó una especialísima invariabilidad. Estudiaban la mayor ó menor extension de la sombra solar, observacion ya hecha por los Indios, y de los que parece fué tomada, á la manera que todavía se conserva, cual práctica usual entre nuestros labriegos y habitantes del campo.

La semana comenzó dividida en cinco dias, presididos por dioses tutelares (1), hasta que se aceptó como hebdomadaria, tomando del sanscrito los nombres de los siete dias (2).

Es de notar que los Javaneses adoptaron como division del año civil una perioricidad, que no juzgaron oportuna para el rural. Mientras éste se dividia en doce periodos desiguales, aquél contaba treinta subdivisiones llamadas

(1) *Laggi*, *Pahing*, *Pon*, *Wagi*, *Kliwon*. Estos nombres han debido su orígen á los colores del horizonte.

(2) *Dactia*, domingo; *Soma*, lunes; *angara*, martes; *budha*, miércoles; *wraspati*, jueves; *sukra*, viernes, y *sanischara*, sábado.

Wuku, y que corresponden á una media lunacion, ó sean catorce dias, cuyos espacios de tiempo están favorecidos, como se ha dicho tratándose de los dias, por divinidades protectoras, fácilmente halladas entre la multitud que admitió el bramanismo (1).

Los Javaneses tenian el ciclo de siete años, que se halla tambien en Tibet y Siam, y el de doce, cuyos años corresponden á los signos del Zodiaco.

Poco há que los Javaneses, cediendo á la influencia dominadora de los Neerlandeses, han tomado de ellos una parte de la medida de tiempo europea.

Las ideas y concepciones de un pueblo no se estudian única y exclusivamente en los escritos, sino tambien en las obras de arte, que no son otra cosa que formas exteriores de las ideas preconcebidas: si éstas son elevadas, aquellas aparecen atrevidas, esbeltas, gigantescas y magníficas; si son pobres, limitadas, si se arrastran sobre la tierra, si su vuelo mide escasa altura, las obras artísticas, representacion fiel de estas pequeñas concepciones, son pobres, mezquinas, pesadas y muy poco dignas de estudio y de consideracion. Por eso se ha dicho siempre que cada pueblo se retrata en sus obras de arte, y así puede añadirse que cada época las imprime un sello particular. Pero este signo característico que señala la marcha de los siglos, es debido á la huella que dejan la corriente de las ideas, la impresion que causa la aspiracion de los pueblos. Si éstos se conservan encerrados en límites precisos, la arquitectura, la escultura y la pintura tienen ese aire de familia tan peculiar y marcado, que los tiempos, en su accion devastadora, parecen respetar. Si los pueblos han abierto sus murallas ó sus puertas al extranjero, ya sea vencedor, ya vencido, con los nuevos moradores reciben nuevos géneros y nuevos caractéres en las obras de arte: si animados por el vivo deseo de ensanchar su horizonte intelectual, se extienden fuera del estrecho recinto que los limita y estudian la vida de otros pueblos y la historia de otras épocas, adquieren nuevas impresiones y nuevos medios de expresarlas.

Numerosísimos monumentos conservados unos, en ruinas otros, deponen en favor de los adelantos y fácil ejecucion de la arquitectura india. Vária en sus formas, y por lo tanto diversa en expresion, no puede decirse ha sido núcleo de una escuela cuya pureza de estilo se haya conservado hasta nuestros dias. Antes por el contrario, la India ha recibido hasta doce formas arquitectónicas distintas, contadas con admirable exactitud y diseñadas las diferencias con admirable precision por el indio *Ran Rax*. De éstas, muchas tienen ó conservan señaladísima semejanza con las obras arquitectónicas conocidas en Europa; otras son privativas del pais en que se edificaron. La variedad de formas, su caprichosa ejecucion, responden en el pueblo indio á la vasta imaginacion, á la exaltacion y ampulosas concepciones propias de su genio peculiar; el indio parece querer abarcar todos los tiempos, recoger todas las edades, levantar infinitos monumentos, como otros tantos puntos de apoyo para lanzarse á los espacios.

Por esto sus edificios, los fustes de sus columnas, los capiteles de las mismas, varían hasta el infinito. Su arquitectura no reconoce un planteamiento fijo y una ornamentacion marcada; todo en ella es trasunto de la idea que simboliza, que pretende unir el cielo con la tierra, los tiempos conocidos con los fabulosos; empeño propio de una imaginacion fantástica, que, al perpetuarse en sus hechos, tiene que imprimirles su modo de ser, hasta el punto de que una columna en la extension de su altura puede aceptar desde seis hasta diez diámetros distintos. La riqueza de imaginacion india está retratada en la multitud de adornos que embellecen los edificios; columnatas semicirculares, octogonales ó cuadradas; número de estátuas que profusamente aparecen en la parte exterior del monumento, como en el templo tantas veces citado, ó que se elevan sobre las columnatas poniendo de relieve la poca elevacion de ellas; capiteles de formas caprichosas, que representan fuentes ó pilas, desde las que se desprenden vistosos festones de flores, cadenas ó figuras de animales: todo allí acusa la necesidad de ser en arquitectura lo que el pueblo indio es en la literatura misma. Tiende siempre á multiplicarse, á ocupar largo espacio de tiempo, á llenarlo todo; y esto con tanto afan, que lo dice en sus libros, lo expresa en sus monumentos y lo repite hasta en los más pequeños detalles, como son los dinteles de las puertas, y en las hojas mismas de éstas, que aprovechan para esculpir multitud de figuras fantásticas de animales, que recaman con arabescos, que festonean con molduras, obras todas de una imaginacion fecundísima.

El sistema íntimo del edificio, sus techumbres, su ornamentacion, responde á las mismas observaciones. Tiende

(1) Jama, Mahadeva, Kunia, Purusangkara, Bayu, Chakra, Iswara, Pancharosmi, Wangi Sambu, Gana, Kamajaya, Uma, Kala, Brama, Meheswara, Gurinta, Vichnu, Suragana, Chiva, Angapati, Sakri, Kuwira, Chitragatra, Bayu, Durga, Singh[illegible]ama, Dev[illegible]sri, Darma r[illegible], Sakri y Antal aga.

unas veces á la forma piramidal, estrechando los cuerpos del edificio, mientras otros aparecen cual si afectaran la forma de cúpula, rematando su parte superior con un signo mitológico, emblema de una de las divinidades admitidas, que aparece entre adornos de metal dorado. La idea del túmulo, la de la burbuja de agua que en momento oportuno quedó consignada, tiene aquí una nueva aplicacion, y dice por qué unas y otras obras de arte aparecen con aquellas formas.

Fieles intérpretes del sentimiento religioso de aquel pueblo, las pagodas con sus gigantescas proporciones dicen al hombre: «puedes ser tan grande que llegues á Budha;» con la riqueza y detenido estudio del conjunto, le recuerdan que su elevacion ha de ser laboriosa, detenida y obra de continuado esmero; con su tendencia á aparentar remotísima antigüedad, pretenden comprobar la exagerada cronología que atribuye al linaje humano; con su severidad rigurosa le pregonan que la bondad de las acciones ha de buscarse siempre, pero sin más auxilio que el propio esfuerzo y el temor de pasar por transformaciones degradantes; su aspecto de misterio le enseña que nada puede saber hasta el dia feliz del encumbramiento supremo, momento anhelado en que todo será descubierto, pero al que llegará el creyente por la meditacion y el asiduo reconcentramiento en sí mismo. En vano es buscar en una de esas pagodas la sublime majestad de las construcciones católicas que dicen á la criatura: «Dios lo llena todo;» la armonía del conjunto que le indica la perseverante solicitud con que ha de aspirar á la santidad basada en la práctica de todas las virtudes; lo atrevido de la concepcion que le enseña la elevacion de las ideas que debe referir á Dios; la prudente severidad y el risueño conjunto que le inspira el amor á la virtud, núcleo perpétuo de todas las felicidades.

La pintura vivió en la India la rudimentaria existencia de la infancia del arte. Desconocida por completo la perspectiva lineal y aérea, no hay para qué buscar en las realizaciones de tan precioso arte, ni los efectos de luz, ni la proyeccion de las sombras. El indio no estudia la naturaleza ni pretende copiarla; á lo más dibuja alguno que otro árbol, sin cuidarse de otra cosa que del colorido, pero sin estudiar sus cambiantes ni sus efectos, que alejen ó coloquen en sus debidos términos los objetos representados: es el niño con la paleta en la mano y llenando con el pincel el contorno que acaba de trazar, sin ninguna otra preparacion, sin ningun otro anhelo. El pueblo Indio, asombrado con las hazañas de sus héroes y embebido en las proezas de sus grandes hombres, sólo á éstos sabe y tiende á representar por medio de la pintura, al óleo ó á la aguada, medios que emplean tambien para el adorno de las habitaciones. Ya los presenta luchando en grandes batallas, ya ostentándose cual poderosos gladiadores, ya revestidos con formas fantásticas, pero siendo siempre el único asunto que inspira su pincel y anima su imaginacion, la cual fuera de estos horizontes no sabe ejercitarse sino en asuntos mitológicos, que le brindan ocasion para ostentarse brillante y llena de rarísima inventiva. Todo lo que sean preceptos para esa creacion caprichosa, no es propio del genio indio; por eso no muestra preferencia alguna por los retratos; los pocos que se conocen descubren, sí, el parecido, pero todavía inferiores á los musulmanes, á pesar de tener este pueblo la prohibicion del Koran.

La escultura india confirma una vez más la observacion tantas veces indicada: la imaginacion activa de este pueblo absorbe todas sus fuerzas y le quita el gusto para los verdaderos estudios del arte, por lo que en sus esculturas revela el ingenio en lo atrevido de la concepcion, en lo bien combinado de los grupos, en lo apuesto de las actitudes, en la belleza de la expresion, en lo gracioso del afecto; pero no ha de buscarse ni la exactitud en las proporciones, ni la verdad de los conocimientos anatómicos. Estas reflexiones que genuinamente se desprenden del estudio de las esculturas indias, tienen alguna restriccion cuando han de referirse en particular á las que se conservan en Java, pues en esta isla las artes adquirieron un adelantamiento y una perfeccion superior.

Prueba de este aserto es la cabeza de Budha, cuya viveza de expresion, adecuada actitud y verdad de representacion revela la mano experta que sabe obedecer á las leyes del propio ingenio y traducir las concepciones de la mente. La estatuaria, con su inquebrantable mutismo, está llamada á despertar sentimientos en el espectador, en perfecta analogía con los que dominaron al artista. La cabeza que nos ocupa responde á estas prescripciones de arte; el escultor quiso poner delante del sectario el prototipo del maestro preocupado en su ocupacion favorita y noble, la contemplacion; quiso hacer un llamamiento al creyente, y esculpió su pensamiento dominante de una manera adecuada; pretendió simbolizar al héroe y divinidad al mismo tiempo, y escogió oportunamente la expresion que más bien decia con la alta idea que del personaje pudo concebir; la mirada en el suelo, la tranquilidad en el semblante y la inmovilidad, por resúmen de todos sus atributos. Cuando un pueblo sabe imprimir en la piedra de esta manera sus concepciones, puede gloriarse de sus obras; y si éstas aventajan á las que otros pueblos realizan en semejanza de

épocas y condiciones, como sucede á Java, que en siglos cual los medios demuestra no ha caido en el gran marasmo que invadió hasta las naciones más civilizadas, esos pueblos y esas obras merecen singularísimo aprecio, tanto como el que se conquistaron Persia y Méjico, ó el que alcanzaron Egipto y el Indostan.

No es frase apasionada la que acabamos de consignar; es una verdad que bien merece expresarse con toda la firmeza de la conviccion, y que arranca el estudio del monumento arqueológico que nos ha ocupado. Nos ha sido necesario recordar más de una vez contemplándole, la fuerza y validez de las pruebas aducidas en favor de su autenticidad, para no olvidar la época á que se remonta, que es la misma á que se refiere el templo de Boro Bodo. Cuando otros pueblos en aquellas edades apenas entreveian el precioso arte estatuario; cuando sus obras groseras y casi informes eran más bien que una infancia artística, una aspiracion, un deseo, y la factura un ensayo, el pueblo indio, y en este pueblo una localidad, Java, se eleva, sabe imprimir á sus obras marcada expresion, su cincel obedece á su pensamiento, y se esculpe lo que se ha dibujado, y se dice lo que se deseaba decir.

Hemos concluido nuestro trabajo: su único mérito consiste en haber sacado del olvido y elevado á la categoría de monumento histórico, principalísimo fragmento de una estátua, que nos ha recordado la historia de un gran pueblo, sus aspiraciones, su encumbramiento, sus epopeyas, sus principios religiosos, sus pretensiones exageradas, su historia artística: nuestro estudio es, sin embargo, el imperfecto bosquejo de un cuadro, que reclama para su perfecta conclusion más aventajado pincel.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

EDAD ANTIGUA — ARTE PAGANO — ANAGLYPTICA



DÍPTICO CONSULAR OVETENSE.

DÍPTICOS PROFANOS Y ECLESIÁSTICOS.

DÍPTICO CONSULAR OVETENSE,

POR

EL ILMO. SEÑOR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de Nobles Artes de San Fernando, Catedrático del doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, etc.

I.



(1)

Entre los más estimados objetos del mobiliario sagrado, empleados en las ceremonias del culto católico, alcanzan los Dípticos lugar muy preferente desde los primeros dias del cristianismo, trasmitiéndose con admirable variedad y múltiple aplicacion á los tiempos modernos. Embellecidos y acaudalados á porfía, en todos los siglos, por las bellas artes y las artes secundarias, fueron construidos, no ya sólo de las más nobles materias, tales como el marfil, la plata y el oro, á que se unieron con frecuencia las maderas finas, enriquecidas de muy delicadas taraceas, sino que ostentaron tambien las más variadas y peregrinas formas. Consociábanse en ellos, al experimentar estas sucesivas transformaciones, hijas de los multiplicados desarrollos de la civilizacion cristiana, las tres nobles artes, con todas sus derivadas; y así la escultura como la pintura, la eborária como la orfebrería, la lignaria como la encáustica, contribuian de consuno á extremar su riqueza, á que daban cada dia mayor brillo los nuevos usos y aplicaciones, que iban recibiendo dentro de las órbitas religiosas, no ménos que las trascendentales conquistas, que el arte iba realizando en las numerosas esferas del trabajo.

Atravesando en tal manera los siglos medios, llegaban los Dípticos religiosos al XVI. En los devotos altares de las primitivas basílicas, en los gazofiláceos y sacristías de los antiguos monasterios, en los tesoros de las catedrales, lo mismo que en las confesiones (2) de las aulas régias, en las capillas de los alcázares señoriales, en los camarines de los prelados y en los oratorios de los caballeros, excitaron la piedad de nuestros mayores, ora encerrando en tachonados medallones las reliquias del Salvador y de sus mártires; ora representando en estatuitas, relieves y grafidos, el patético drama del Calvario, con las dolorosas escenas que le preceden; ora, en fin, revelando en tablas, cobres, piedras duras y esmaltes de singular precio y belleza los maravillosos triunfos alcanzados por la pintura, al inter-

(1) Estatuita romana de bronce, la cual se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) Usamos aquí la palabra *confesion* en el sentido de altar, que recibió en los primitivos tiempos cristianos, derivado de los sepulcros de los mártires, que fueron ántes designados con el nombre de *confessiones*. Tratándose en el *Ceremonial romano* de la consagracion de las aras, se dice por ejemplo: «Expleta oratione, ponat chrisma [sacerdos] in *confessionem* per angulos quatuor in cruce, dicendo [illegible] pone altare super reliquias martyrum.» Tambien se dió el nombre de *confesion* á la crypta, que de continuo [illegible] bajo el santuario: «Sub hoc ipsius altare inferior est crypta, quæ vocatur CONFESSIO» (*Hist. Trasl. Sanct. Austremonii*, apud Ducange). Nosotros nos atenemos ahora á la primera acepcion, que tiene su raiz en el hecho, universalmente reconocido por los arqueólogos cristianos, de haber servido de aras en los primeros dias del cristianismo los sepulcros de los santos, de donde se propagó la costumbre de poner sus reliquias, y aun sus cuerpos, «sub altari majori in pluribus ecclesiis.» Ducange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Tomo II, col. 919.

pretar con admirable ingenuidad la creciente fé y las personales devociones de reyes y magnates, prelados y caballeros. Y en este progresivo y fastuoso desarrollo — donde todas las artes contribuian á enriquecer los DÍPTICOS SAGRADOS, acrecentando á veces su importancia y sus proporciones hasta trocarlos en suntuosos retablos, no ménos bellos por sus preseas pictóricas ó estatuarias que por sus galas arquitectónicas—, desenvolvíanse sus formas generales, aumentándose de nuevo, bien que en diverso sentido, á sus dos primitivas hojas, una, dos y tres, con lo cual tomaban respectivamente los nombres de TRÍPTICOS (τρίπτυχα), TETRÁPTICOS (τετράπτυχα) y PENTÁPTICOS (πεντάπτυχα) (1).

II.

No otras son en verdad la significacion histórica y la estimacion artística, que obtienen en el mobiliario sagrado estos singulares instrumentos del culto, los cuales, despertando hoy vivamente el interés de la ciencia arqueológica, reconocen su orígen y sus primeros modelos en la antigüedad gentílica. Determina el nombre de DÍPTICO, tipo y base de las ya citadas combinaciones, la union de dos tablas y hojas (δίπτυχα), ora de madera ó marfil, ora de plata ú oro, destinada desde luego á usos domésticos y profanos. Dánnos de ello abundantes testimonios los historiadores y poetas clásicos: por ellos sabemos en efecto que, recibiendo primitivamente el nombre de *pugilares*, fueron empleados durante los antiguos tiempos de la República romana, en usos familiares y cuotidianos, haciendo oficio de libros de memoria, al modo de las *agenda* de nuestros dias. Sabemos tambien que fueron al principio de breves dimensiones, y que merced á un cordon (funiculus), cuyas extremidades se ataban por doble lazada, solian llevarse colgados del puño, ya encerrados en elegantes cajas ó estuches (thecae), ya al descubierto, para lucir su riqueza intrínseca, no ménos que la belleza de sus figuras y relieves. Cónstanos, por igual camino, que componiéndose primero de tablillas de boj ó cedro enceradas (cera obductae), fueron luego sustituidas por otras de marfil (eburnae), aumentándose á veces el número de éstas hasta cinco (πεντάπτυχα), con mayor lujo y gala de los estuches, que aparecian al fin cubiertos de vistosas láminas de oro.

Constituian al propio tiempo los *dípticos*, *trípticos* y *pentápticos* los más delicados presentes y expresivos recuerdos de acendrada y pura amistad, asemejándose algun tanto á las celebradas *téseras* (2), y áun llegaban á servir de mensajeros é intérpretes á la juventud dorada de Roma en la declaracion y el proceso de sus pasiones amorosas (3). Instrumentos de seduccion venian á ser, por último, en manos de los libertinos que plagaron la Roma imperial, quienes para solicitar el favor de damas y matronas, no sólo apuraban todo linajè de hipérboles en la pintura

---

(1) Segun iremos advirtiendo, sigue esta trasformacion de los *Dípticos* cristianos las mismas leyes que en la antigüedad presidieron al desarrollo de estos preciosos objetos del mobiliario, si bien con aplicaciones distintas. Para evitar todo error, parecenos oportuno añadir, que á pesar de tener por base los *Trípticos* y *Pentápticos* la idea primaria del *Díptico*, tanto en una como en otra civilizacion, difirieron unos de otros notablemente. Componiéndose los gentiles de tres, cuatro ó más hojas, en cuyo último caso tomaban ya el nombre de *Polípticos* (πολύπτυχα), aparecian aquellas, no obstante, sujetas por uno de sus lados y ligadas simplemente por cordones de seda ó pasadores de plata ú oro, sin que pudieran desplegarse en toda su extension, ni presentar á un solo golpe de vista cuanto en dichas hojas, que eran de muy variadas materias, estaba escrito ó pintado: constan los cristianos, más conformes en esto, con sus primordiales modelos, de tres, cuatro ó cinco hojas, las cuales se abren y desenvuelven sobre charnelas ó bisagras, sirviéndoles de doble eje una de las mismas hasta presentar toda la superficie de sus planos, que constituyen otros tantos cuadros ó relieves. Las hojas centrales de los *Trípticos* son generalmente un doble más anchas que las laterales, para que puedan estas plegarse con toda exactitud, ajustando y cerrándose en el centro, y análoga proporcion guardan las de los *Pentápticos*, mientras que las de los *Tetrápticos* son enteramente iguales y se doblan de dos en dos. Quede, pues, establecida desde luego esta notabilísima diferencia, no porque sea en la presente monografía nuestro principal objeto el dar idea de este linaje de monumentos cristianos, tratándose de un DÍPTICO CONSULAR, sino porque importa el prevenir, siquiera sea de pasada, todo error, que en el ánimo de nuestros lectores pudiera nacer de la igualdad de los nombres.

(2) Nos referimos principalmente á las *tesserae hospitalitatis*, regalos y prendas de amistad, que tenian algo de religioso dentro de las creencias y de las costumbres gentílicas. La *tessera hospitalis*, que tenia lugar preferente entre los dones ó presentes de la hospitalidad (munera hospitalis), era por punto general una plancha de cobre, plata ú oro, en la cual se esculpian signos ó figuras simbólicas, ó se grababan ciertas inscripciones, en testimonio de la amistad: dividiendo la en dos partes iguales los que habian recibido el obsequio (qui hospitio exceperint), entregaban, al partir, la una á su huesped, conservando en su poder la otra. Los siguientes versos de Plauto, en su celebrado *Poenulo*, ofrecerán á nuestros lectores la más exacta idea del uso de la *tessera hospitalis* (son del acto IV, escena II):

AG. Ego sum, quem tu quaeris. POEN. ¡Hem! ¿Quid ego audio?
AG. Antidamae gnatum me esse. POEN. Si ita est, tesseram
Conferre, si vis hospitalem, eccam, attuli.
AG. Agedum huc ostende: est par probe, nam habeo domum.
POEN. ¡O mi hospes! salve multum, nam mihi tuus pater,
Pater tuus ergo hospes Antidamas fuit.
Haec mihi hospitalis tessera cum illo fuit.

Fueron tambien signos de amistad las teseras de convite (tesserae conviviales); pero tenian un objeto más pasajero y concreto.

(3) Los más notables arqueólogos que han tratado de esta materia, citan al propósito el siguiente verso de Juvenal, tomado de su Sátira IX, vers. 36:

Et blandae, assiduae, densaeque tabellae sollicitent,

recordando á su antiguo comentador, que explica así este mismo verso: «Blandis te epistolis et DIPTYCHIS sollicitent.» Salig, *De Diptychis veterum*, pág. 7. Ducange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Tomo II, pág. 1511, col. 2.ª

de su fingido y corruptor anhelo, sino que escribiéndola en el interior del *Díptico*, cuyas fases externas ostentaban á veces sus retratos (similis imago), fiaban á este medio el triunfo de sus reprobados deseos. Y hacíase tan general y corriente este uso de los DÍPTICOS, nada plausible en verdad, que al describirlo por aquel tiempo los más notables autores, hacíanlo con estas significativas palabras: «Llámanse DÍPTICOS las tabletas, en que escriben su amor los corruptores (1).»

Pasaban tan estimables preseas del fuero particular y doméstico al dominio de la vida pública. Costumbre fué muy frecuentada de griegos y romanos, no exenta de cierto color político y áun religioso, el celebrar, demás de los convites colectivos, en que cada cual contribuia con su parte (convivia ex sportula), otros más solemnes y generales, extensivos á una tribu ó ciudad, y ora costeados por la liberalidad de algun patricio, ora pagados por la República (ex fisco público), á fin de que se encendieran los ciudadanos en mútuo amor y benevolencia (2). Grande eco hallaban estos públicos convites, que menudeaban, á medida que iban en aumento las conquistas y el poderío del pueblo-rey, en las clases privilegiadas de la Roma gentil, augurando desde luego que iba éste á ser uno de los mayores y más activos cánceres de aquella sociedad, desvanecida por el orgullo de su prosperidad y de su opulencia. Aquellos anfitriones, que se jactaban de consumir en un solo banquete la sustancia de una provincia, hacian tal ostentacion de su largueza, que apenas si olvidaban, al dar un festin, el enviar sus *tesseras conviviales* á personaje alguno de importancia. Terminada la cena, extremaban su esplendidez, distribuyendo entre sus convidados numerosos regalos (strenae) de gran precio y belleza artística, entre los cuales figuraban en primer lugar los DÍPTICOS PUGILARES, no sin que en ellos se duplicáran su magnificencia y su tamaño.

Subia este fastuoso ejemplo de los patricios y caballeros romanos á las esferas oficiales, donde iban á cobrar los DÍPTICOS el valor y la importancia de verdaderos monumentos históricos. Puestos primero al cuidado de los Ediles y Cuestores los espectáculos y juegos solemnes, con que procuró el Senado romano divertir los ócios del pueblo-rey, hacian en ellos raro alarde de su personal magnificencia aquellos magistrados, rivalizando al par en el anhelo de conquistar el público aplauso, con largos dones y regalos (apophoreta). Describen respetables autores coetáneos, con no pequeña admiracion propia, estas solemnidades, fijando principalmente sus miradas en las que honraron los nombres de los ediles Q. Hortensio y M. E. Escauro: en ellas fué tal el aparato desplegado y tal la riqueza de objetos artísticos exhibidos á la contemplacion del pueblo, que sobre los exquisitos paños bordados de oro (vestes attalicae), de las tablas pintadas (tabulae pictae), de los DÍPTICOS y demás objetos preciosos regalados á patricios, caballeros y ciudadanos, sobraron en número suficiente á engalanar el suntuoso palacio ó villa de Túsculo, donde eran á poco presa de las llamas (3).

Ni hicieron gala de menor magnificencia los Cónsules de la República, confiada ya á su cuidado la solemnidad de los juegos circenses y espectáculos públicos. Inaugurando su gobierno y magistratura con la celebracion de aquellas populares cuanto ostentosas fiestas, dábanles mayor lustre, enviando á los más distinguidos varones de la ciudad y de las provincias exquisitos DÍPTICOS (dipthycha missilia) de marfil, plata y áun oro, exornados de bellas representaciones anaglípticas, en que aparecian, en medio de símbolos y alegorías, sus propias imágenes. Repetidos, siempre con creces, estos periódicos presentes (munera), establecian en cierto modo la sucesion cronológica de

---

(1) «Diptica dicuntur tabellae, quibus corruptores suum scribunt amorem» (Papias apud Ducange, loco citato). Ovidio apellida á estos DÍPTICOS «tabellas arcanas,» diciendo en su lib. I, *Amorum*:

Hunc ego ut arcanis possim signare tabellas
Neve tenax ceram sicca gemma ferat.

Doliéndose de la desdicha, con que le habian sido devueltas por una de las jóvenes (puellae), á quien consagraba su amor, se quejaba de este modo (*Amorum*, lib. I, Elegía XII):

Flete meos casus: tristes rediere *tabellae*,
Infelix hodiè litera posse negat.
Ite hinc, difficiles, funebria *ligna*, tabellae,
Tuque negaturis *cera* referta notis.
At tanquam *minio* penitus medicata rubebas:
Ille color verè sanguinolentus erat.
Illum etiam, qui vos ex arbore vertit in usum
Convincam, puras non habuisse manus,
His ego commisi nostros insanus amores,
Molliaque ad dominum verba ferenda dedi:
Ergo ego vos rebus *Duplices* pro nomine sensi,
Auspicii numerus non erat ipse boni.

Difícil es, en verdad, hallar más completa idea de este linaje de DÍPTICOS, así respecto de su forma, como de su objeto. Adelante daremos noticia de su vario tamaño.

(2) Salig, *De Diptychis*, cap. III, pág. 64.

(3) Plinio, *In Ciceronem*, p. 86. Este incendio, que devoró tantas preciosidades, fué promovido por una insurreccion de siervos (ab iratis servis).

aquellos supremos magistrados, constituyendo los fastos consulares, cuyo nombre al fin tomaban (1); y propagada esta indeclinable costumbre á Pretores y Cuestores, crecia sobremanera el número de DÍPTICOS oficiales, llamados á multiplicarse prodigiosamente durante la Era del Imperio.

Declarábanse los Césares protectores de los juegos y espectáculos públicos desde el advenimiento del mismo Octaviano Augusto, quien no ya sólo en su nombre, mas tambien en el de los magistrados ausentes, ó no tan poderosos que pudieran conllevar aquellos gruesos dispendios, habia costeado repetidamente los expresados espectáculos y juegos (2). Subian en ellos de punto los dones (dona imperialia), en que hallaban grande estimacion los DÍPTICOS de todo género de metales y materias; y repetidas tan suntuosas solemnidades, no ya sólo en los natalicios de los Augustos, mas tambien en los aniversarios de su elevacion á la púrpura, que eran asimismo designados con nombre de dias natales (3), cobraba maravilloso incremento aquella exuberante fastuosidad en el repartir y enviar á lejanas regiones tan estimables preseas; fastuosidad de que sólo puede hoy formarse algun concepto, teniendo presentes los objetos de otro género que en los espectáculos públicos, dados por los Emperadores, se repartian (4). Tal vez pudo entónces temerse que anulara la significacion oficial que los DÍPTICOS habian recibido de manos de los Cónsules el uso de otros más significativos y costosos monumentos, introducidos por el mismo Octaviano, para anunciar á las provincias su repetida prorogacion en el mando supremo, y adoptados despues por todos sus sucesores, con igual propósito, en las célebres fiestas quinquenales (quinquennalia) que celebraban la sucesiva renovacion del Imperio. Tales fueron, en verdad, los *Clypeos* ó *Clupeos* (5), cuya ordenacion cronológica podria fácilmente establecer, como la de los DÍPTICOS lo hacia respecto de los Cónsules, los *fastos augustales*.

Eran los *Clupeos imperiales* (6) cierta manera de discos, labrados de oro ó plata, y exornados de exquisitos relieves ó anagliphos. Solian éstos representar las más veces al Augusto rodeado de sus áulicos y de sus guardias, y asentado en la silla curul, en el solemne acto de ejercer el poder supremo, ya administrando públicamente la justicia, ya nombrando los magistrados de las provincias y confiándoles el libro de sus mandatos (mandatorum liber). Aparecian tambien á su lado alguna vez sus colegas en el Imperio, pues que eran éstos designados como tales Césares el dia precedente á las indicadas fiestas lustrales (7), y mostrábanse unos y otros, como los Cónsules en sus DÍPTICOS, bajo un magnífico pórtico arquitectónico, cuyo centro ocupaban. Brillaban en torno á su cabeza esplendentes *nimbos*, símbolo de la divinidad (8); cubrian sus hombros y ornaban sus personas magníficas vestiduras, emblema de la majestad por ellos alcanzada; ostentaban en sus manos los atributos del mando universal, y á sus plantas y sobre sus cabezas veíanse figuras alegóricas, que ora auguraban nueva prosperidad á los pueblos, ora representaban las provincias, á que era el *Clupeo* destinado. En el *exergo*, y á veces bajo el *suppedáneo* del Augusto, se leia el

---

(1) Debemos consignar, en efecto, que de este modo se hallan los Dípticos repetidamente mencionados. Entre otros testimonios que pudieran citar, nos bastará sin duda el de Sidonio Apolinar, quien hablando de los dones consulares no.s consularis de Astyrio, su coetáneo, decía al ser este Cónsul reconocido como tal, en sus Cartas: «Consul proximus erat. Itaque ut primum brevi peracta, nec brevis *sportula*, datis *fastis*, acclamatus est ab omni Galliae coetu» (Lib. VIII, epist. 6.ª). Mucho antes había aludido á esta denominacion de los *Dípticos* el celebrado Horacio, cuando loaba á Octaviano Augusto en la oda XIV del libro IV.

¿Quae cura Patrum quaeve Quiritium
Plenis honorum muneribus tuas,
Auguste, virtutes in aevum
Per *titulos*, memoresque *fastos*
Aeternet?

Adelante indicaremos lo que en las solemnidades consulares significaba la voz *sportula*, unida casi de contínuo á la de *fasti*, ó *diptycha*.

(2) Suetonio (*In Augustum*, cap. XLIII), pondera esta magnificencia de Octaviano, declarando que costeó en su nombre hasta quater et vicies los juegos y espectáculos, y en el ajeno pro aliis magistratibus «ter et vicies». No es hoy posible calcular la suma, á que estos gastos ascenderian.

(3) Comentando Jacobo Godofredo la ley II del título V del *Codex Theodosianus*, la cual trata *De Spectaculis*, dice: «Natalitus geminis, genuino videlicet quo nati sunt, altero que Imperii natali, quo sceptra sunt sortiti Imperatores».

(4) Narrando Suetonio la vida de Neron, observaba al intento: «Sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies, singula quotidie millia avium, cujusque generis multiplex penus, tesserae frumentariae, vestis, aurum, argentum, gemmae, margaritae, tabulae pictae, mancipia, jumenta, atque etiam mansuetae ferae, novissimae naves, insulae agri, etc.» (In vita Neronis, cap. XI). Véase además sobre el mismo punto á Justo Lipsio en el tratado *De magnitudine Romanorum*, lib. II, cap. XI.

(5) Nos inclinamos á la segunda leccion *Clupeum*, no ya sólo teniendo en cuenta las declaraciones de Lalleno y Carisio (*Auct. Gram. latin.*, col. 59), y de Trebelio Pollion (*De Divo Claudio*, §. 3), sino la muy autorizada de San Isidoro: «Inter *Clypeum* et *Clupeum* escribe, hoc interest: quod *Clypeum* scutum, *Clupeum* vero in quo imagines ponuntur» (*Different.*, lib. I, n. 211). Ducange declara haber consultado, en la Biblioteca de San German de Paris, un antiquísimo Glosario Ms., donde se lee: *Clupeus*, imago; Clypeus, scutum (tom. II del *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, col. 1511).

(6) Advertimos á nuestros lectores que sólo nos referimos aquí á los *Clupeos augustales*. Los *Clupeos* en general habian sido ya aplicados desde los tiempos de Apio Claudio, segun el testimonio de Plinio (*Natur. Hist.*, lib. XXXV, cap. III), con tal variedad, que no puede ménos de causar hoy cierta maravilla. Esculpidos en honor de los varones ilustres, ya colgábanse en la Curias, Templos y Basílicas, ya en los palacios de Municipios y Colonias, ya, finalmente, en los sepulcros y al lado de las estátuas ecuestres y aun pedestres, consagradas á perpetuar la memoria de su valor y de su patriotismo. Debe observarse con Suetonio y Tácito, que estos *Clupeos* fueron siempre labrados de plata, miéntras que lo el oro reservado para los imperiales, «*maximi honoris gratia*», segun la expresion del docto Gory (*Thesaurus Diptych. veterum*, tom. I, pág. 1...).

(7) Pueden consultar los lectores, en el particular, la erudita *Memoria histórico-crítica sobre el gran disco de Teodosio*, descubierto en Almendralejo el año 1847, escrita por el diligente D. Antonio Delgado, y publicada en 1849, con una muy exacta reproduccion del *Clupeo*, por la Real Academia de la Historia. En este monumento, que aun siendo de plata, es uno de los más grandiosos y estimables que en su género han llegado al siglo presente, aparece Theodosio, acompañado de sus dos hijos, Arcadio y Honorio, revestidos, como él, de las insignias imperiales, y orladas sus cabezas por el sagrado *nimbo*. Segun el Sr. Delgado demuestra, fué enviado este *Clupeo*, al que sin gran propiedad da en su *Memoria* nombre de *disco*, al magistrado superior de Lusitania, el año 393, en que fué honrado Honorio, segundo hijo del gran Teodosio, con la laurea augustal.

(8) Describiendo los *nimbos* en sus comentarios á la *Eneida*, dice el celebrado Servio: «Proprie nimbus est, qui Deorum vel Imperantium capita, quasi clara nebula, ambire fingitur» (Lib. III, *Æneidos*, vers. 631).

nombre de éste con la determinacion del quinquenio á que la fiesta correspondia (1); y recibido el *Clupeo* solemnemente por el Pretor, era colocado en lugar preferente del tribunal, para que la imágen del Emperador, considerada siempre como cosa sagrada, autorizara las sentencias y veredictos pronunciados allí en su nombre. La manera de anunciar el llamamiento á la púrpura y la renovacion lustral del Imperio, que era comunicada por igual medio á los ejércitos, respondia, pues, desde los tiempos de Augusto á la grandeza del cambio operado en la autoridad consular, trocada en perpétua dictadura (2). Pero ni pudieron los *Clupeos* desterrar á los DÍPTICOS, dada su distinta naturaleza, ni dejaba de ser la nueva y creciente magnificencia de los Emperadores incentivo y aguijon al ya desapoderado frenesí, con que apuraba el pueblo-rey los refinados placeres del lujo.

Y contribuia vivamente á excitarlo la anómala situacion, en que habia colocado el Imperio á los poderes públicos. Dominados aquellos dictadores del indefinible y vago respeto hácia Roma, que sojuzgaba más tarde la mente de los bárbaros (3), habian conservado una sombra de República, haciendo interesado alarde de respetar los magistrados del pueblo: al lado de los Cónsules, cuya dignidad tomaban con harta frecuencia para sí, sobrevivian á la anulacion de la libertad romana, los Pretores y los Prefectos, como sobrevivian tambien los Cuestores y los Ediles; y ya que no les era cumplidero el ejercer, con la integridad de otros dias, las propias funciones de sus cargos, así en lo político como en lo civil y administrativo, esforzábanse, cual de continuo sucede á toda institucion decadente y desautorizada, por hacer muestra de artificial grandeza. Así, Cónsules, Pretores, Prefectos, Cuestores y Ediles, léjos de abandonar la antigua costumbre, que habia inaugurado en otro tiempo sus respectivas magistraturas, asíanse de ella, como de único instrumento no sospechoso á los Césares, para lisonjear en cierto modo su tradicional orgullo, ó para manifestar acaso al adormido pueblo la generosidad de su orígen. El uso de los DÍPTICOS, en medio de aquella especie de ineficaz vindicacion de las tradiciones republicanas, trocábase en reprensible exceso, no respetadas siquiera mútuamente las prerogativas jerárquicas.

Fuélo de antiguo privativo de los Cónsules la de labrar sus DÍPTICOS de marfil, no ya sólo por la gran estima, un tanto religiosa, en que fué tenida desde los primeros tiempos de la República esta materia, consagrada casi exclusivamente á la dignidad consular, sino tambien por su excelencia para todo linaje de anagliphos (4). Desdeñada esta privilegiada tradicion, por Ediles y Prefectos, Cuestores y Pretores, usaban éstos indistintamente del marfil, la plata y el oro para sus DÍPTICOS, con lo cual llegaba á producirse confusion tan reprensible y lamentable que despertaba al cabo el celo de los legisladores; y primero Valentiniano, que sube al trono imperial en 364, despues Theodosio, el Grande, que viste la púrpura en 379, y últimamente su hijo Arcadio, que la recibe de sus manos en 395, prohibieron terminantemente el uso de los DÍPTICOS EBÚRNEOS á todo el que no ejerciera la dignidad de Cónsul ordinario. La ley, promulgada por la última vez en 384, bajo el consulado de Richomero y Clearcho, despues de prohibir á los particulares (privatis) el uso público de las telas labradas en total de seda (holosericae), decia: «Illud etiam constitutione solidarius, ut, exceptis Consulibus ordinariis, nulli prorsus álteri auream sportulam, DIPTYCHA ex ebore dandi facultas sit, cum publica celebrantur officia. Sit sportulis numus argenteus, aliâ materiâ DIPTYCHIS (5).» No era, pues, dudoso que al reservar exclusivamente para los Cónsules la facultad de distribuir en los

---

1 Estas fiestas imperiales eran, en efecto, [illegible] los títulos de *quinquennalia*, *decennalia*, *quindecennalia* y *vicennalia*, etc., y más [illegible] *quinquennalia I*, *quinquennalia II*, [illegible] de los Augustos [illegible] poetas y los panegiristas usaron [illegible] nombre de *lustra*, le dor [illegible] tomaron [illegible] juegos y espectáculos que las solemnizaban [illegible] *ludi lustrales*, *spectacula lustralia*.

2 [illegible] en los mismos *Clupeos*, [illegible] de la renovacion [illegible] poder. La inscripcion [illegible] *Theodosianos*, ilustrado por el académico Delgado, lee en efecto: «DOMINUS *noster Theodosius* PERPETUUS A[illegible] *quindecennalia*.»

3 Nos referimos á Theodorico y Ataulfo, que [illegible] procuraron, bajo [illegible] conceptos, restaurar la grandeza y majestad romanas. No hemos [illegible], sobre todo, los grandes esfuerzos [illegible] el primero para [illegible] de los grandes monumentos de Italia y de Roma [illegible] por su [illegible] furor [illegible]. A nadie es [illegible] tampoco ignoto [illegible] la autoridad [illegible] consulado [illegible] ilustres como un Magno Aurelio Casiodoro y un Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio, de quien [illegible] trasmitido á la posteridad un muy interesante DÍPTICO, segun adelante advertiremos. Theodorico decia al Senado Romano, tratando especialmente de Roma: «Quamvis universae Reipublicae nostrae [illegible] Romanae Civitatis [illegible] augmenta [illegible] (*Cassiodoro*, lib. III, epist. xxx). De Ataulfo escribió el español Orosio: «Se in primis ardenter inhiasse ut obliterato romano nomine, romanum omne solum Gothorum imperium et [illegible] vocasset, esset [illegible] vulgariter [illegible] Gothia [illegible] quod Romania fuisset, fieret [illegible] nunc Ataulphus [illegible] quondam Caesar Augustus [illegible] (lib. VII, cap. XLIII). Siendo, pues, [illegible] propugnadores del Imperio romano se dejaron dominar de su inmenso prestigio al punto de [illegible] restauradores, [illegible] en su sentido [illegible] conservó no solo la forma del Senado, sino la autoridad consular, restableciendo con notable [illegible] las fiestas [illegible] circenses y augustales.

(4) El ya citado Jacobo Gothofredo, en sus glosas al *Codex Theodosianus*, aduce varios testimonios irrecusables, para probar [illegible] que los *Dípticos* consulares fueron siempre de marfil, mientras para los [illegible] lícito adoptar la materia que mas agradase al donado. Entre otras autoridades, pone la de Libanio, [illegible] dirigiéndose al Cónsul Taciano, le [illegible] gracias por [illegible] enviado [illegible] regalo de costumbre, diciendo: «Habet [illegible] quem accepi, tum [illegible] tum [illegible] et hoc quidem *eburneum* [illegible] argentea» (*Epist. CXIV, ad Tatianum*). No olvidemos [illegible] que [illegible] consulares se labraron tambien de tan preciosa materia (sellae eburneae), extremando los escultores en [illegible] hasta cuajarlas de bellos relieves (anaglypho opere), ni perdamos tampoco de vista, al recordar la consagracion que recibieron los Cónsules, que cuantos [illegible] pertenecian [illegible] y por sus formas lo consentian, eran de marfil. Ciceron, en su *Verrina VI*, y Propercio en la *Elegía XXV* de su libro I, nos enseñan que las puertas de los templos de *Minerva*, en Siracusa, y [illegible] *do Palatino*, en Roma, estaban cubiertas de oro y marfil, con muy exquisitos relieves [illegible] argumentos. El ciego frenesí del lujo atropellaba al fin las cosas sagradas, y no ya solo las mesas y otros muebles, sino hasta los lechos, fueron construidos de tan estimada materia, cuyo precio decaia [illegible] eran mayores su abundancia y sus aplicaciones (Juvenal, *Satira VI*).

(5) *Codex Theodosianus*, lib. [illegible] *De expensis ludorum*. [illegible]

actos públicos los Dípticos ebúrneos, atendian los legisladores á cortar el abuso que lastimaba la antigua prerogativa de aquellos magistrados; punto á que se encaminaba tambien la ley, vedando del todo á los demás el uso de los *canastillos* ó *esportillas* de oro, que acompañaban siempre á los Dípticos en los regalos consulares (1).

Pero estas leyes, por lo mismo que se habian repetido en tan breve tiempo con tal frecuencia, parecian desprovistas de la fuerza y eficacia suficientes para producir el efecto, á que sus autores aspiraban; y no otra cosa nos enseñan a poco andar documentos irrefragables. Sónlo por cierto dos notabilísimas cartas de Q. Aurelio Simaco, elevado en 391 á la dignidad consular, en las cuales, sobre dar razon de proseguir, tal vez con más preponderancia que ántes, aquella abusiva costumbre, parecia jactarse de olvidar las leyes, pues que se referia á las fiestas celebradas, al tomar posesion de la cuestura su propio hijo Q. Fabiano. Dirigiéndose á Flaviano, le decia: «Nuestro hijo Simaco, haciendo el presente de candidato, te ofrece los dones de la cuestura, y te participa con igual honor todas nuestras pequeñeces. Ruégote por tanto que te dignes recibir, en su nombre, los Dípticos y demás regalos. A nuestro Señor y Príncipe envié un Díptico orlado de oro: á los demás amigos he honrado tambien con *pugilares* de marfil y canastillos de oro (2)». Escribiendo á otro su amigo, con el mismo propósito, observaba: «Os ofrezco un Díptico ebúrneo y un canastillo de plata, de dos libras, en nombre de mi hijo, que obtuvo el cargo de Cuestor (3).» En otra carta, intitulada á Salustio, añadia: «Juzgando que no te faltaria benevolencia para aprobar nuestro nombramiento, como deseamos, te hemos enviado con tu mensajero el Díptico del candidato y un presente de dos libras de plata (4).» La infraccion de la ley no podia ser más pública, ni partir de más alto lugar, dado que Simaco habia ejercido, ó ejercia á la sazon, la autoridad de los Cónsules.

Proseguian éstos, no obstante, extremando su largueza en el momento solemne de su exaltacion, como extremaban su vanidad, ya que no les era posible el dar otro más noble testimonio de aquella dignidad, que alcanzó un dia el primer asiento entre todos los magistrados de la República. Ni reparaban tampoco, dominados siempre de aquel anhelo de pública ostentacion que habia en todos tiempos enardecido al pueblo-rey (5), y arrastrados ya fatalmente en el despeñadero del lujo y desvanecimiento, calificados por doctos varones cual disolucion desenfrenada (effrenatam luxuriem), en usurpar á los dioses las altas honras, á ellos sólo debidas. Contábase entre los más respetables el exornar con letras doradas (inauratis litteris) los títulos votivos, ora consagrados á Júpiter, ora dedicados á los demás dioses mayores; y los Cónsules de Oriente y de Occidente, ya porque menospreciaran las divinidades gentílicas, cuyo Olimpo desvanecia á todo andar la luz del Calvario, ya porque así cuadrara á su personal orgullo, apoderábanse de aquel honor, haciendo alarde de tan vana conquista en los Dípticos, destinados á próceres y plebeyos. Indubitable prueba de esta verdad histórica daba, al comenzar del siglo v, el renombrado Claudiano, cantando la gloria del bárbaro Stilicon, dos veces sublimado á la dignidad de los Cónsules (400-405). Ponderando su desacostumbrada magnificencia, al derramar entre el pueblo innumerables Dípticos y preciosas joyas, exclamaba:

Tum virides pardos, et caetera colligit Austri
Prodigia, immanesque simul Latonia dentes,
Qui secti ferro in Tabulas auroque micantes,
Inscripti rutilum, caelato Consule nomen
Per proceres et vulgus eunt (6).

Y no hallando frases más adecuadas para expresar la prodigiosa abundancia del marfil, empleado en los Dípticos, prorumpia en esta hiperbólica exclamacion:

¡Stupor omnibus Indis
Plurimus!... Ereptis elephas inglorius errat
Dentibus—.

(1) La indicada prohibicion no se limitaba á los términos expresados: los legisladores añadian, despues de preceptuar que en lugar de las *sportulae aureae* se diese dinero: «Nec majorem argentum nummum fas sit quam [illegible] formari [illegible], cum argenti libram unam in argenteos sexagenta dividi [illegible].» [illegible] Estas y otras disposiciones suntuarias sólo han servido para mostrar á la [illegible] la ineficacia de las leyes contra los verdaderos [illegible] sociales.

(2) El texto latino dice: «[illegible] Symmachus, [illegible] munere candidati, offert tibi [illegible] quaestoria, et caeteras necessitates nostras pari honore participat. Quaeso igitur ut, ejus nomine, *Diptycha* et apophoreta [illegible]. Domino et Principi nostro auro circumdatum *Diptychum* misi. Caeteros quoque amicos *eburneis Pugillaribus* et canistellis argenteis honoravi.» (*Symmachi Epistolae*, libro II, epístola 21.)

(3) «Offero vobis eburneum *Diptychum* et canistellum argenteum duarum librarum, filii mei nomine, qui quaesturium munus exhibuit.» (Epist. lib. VII, *ad* [illegible].)

(4) «Ad te *Diptychum* candidati et apophoretum duarum librarum argenti, [illegible] per hominem tuum misimus, [illegible] non defuisse.» (Lib. V, Epist. 56.) Debemos advertir aquí que la voz *candidati*, empleada en estos pasajes, es siempre sinónima de *Quaestoris*, segun comprueban con numerosos ejemplos cuantos han tratado de estas materias.

(5) Ciceron escribia á este propósito: «Odit Populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit.»

(6) *De Laude Stiliconis*, [illegible], vers. [illegible] y siguientes.—Para comprender, como es debido, este pasaje, conviene recordar que los Dípticos eran remitidos con sus cartas á los personajes distinguidos, miéntras que se repartian á las muchedumbres populares en el momento mismo de las fiestas y espectáculos públicos.

Imposible parecia, pues, que llegara á tal exceso, entre los sucesores de Constantino, aquella gentílica costumbre; y sin embargo, nada más natural y consecuente, al reconocer el cáncer que devora á la continua todo bajo-Imperio. Aun brillando ya en los Dípticos consulares el signo redentor del Gólgota, como brillaba en las diademas de los bárbaros, obedeciendo aquellos al primer impulso, de que recibieron vida, contribuian, como siempre, así respecto de los Cónsules ordinarios como de los cesáreos, á lisonjear el orgullo del nombre romano, halagando al par los instintos sangrientos del pueblo, intérpretes, como eran, de la fastuosidad y pompa creciente de los juegos y espectáculos públicos, anegados una y otra vez circos y anfiteatros con la sangre de los mártires de Cristo. Eran por lo tanto inevitables, en medio del universal delirio que caracteriza la decadencia del Imperio romano, la exageracion y el crecimiento descompasado de aquella pagana costumbre, como lo fué tambien el frenesí de todo linaje de espectáculos, cuya inverosímil corrupcion sólo pudo ser relevada por la elocuencia de los PP. (1). Y ¡cosa en verdad, digna de madura contemplacion!... Mientras sube al punto que acabamos de ver, aquella desenfrenada licencia en el uso de los Dípticos oficiales, decaian dolorosamente la elegancia y la belleza de sus formas, revelando con toda evidencia, bajo esta superior relacion de la arqueología trascendental, que desbordadas en un pueblo las corrientes de su antigua y gloriosa cultura, sólo le es dado ya resignarse con una muerte afrentosa ó someterse á las dolorosas pruebas de una trasformacion tan sangrienta y angustiosa, como lenta y difícil (2).

Como quiera, bien será repetir, por lo que á estos Dípticos de la gentilidad concierne, que tanto bajo sus relaciones artísticas como políticas y sociales, ofrecen alto y vario interés para la arqueología y la historia. Ya los consideremos dentro del hogar romano, sirviendo de instrumento al órden doméstico y de avisador ingénuo y constante al padre de familias; ya los veamos como fiadores de sincera amistad ó cual prendas de casto amor y áun de mentidas pasiones; ora aparezcan á nuestra vista como expresion espontánea de aquella hidalga largueza, que insinuándose y desplegandose en los convites públicos y privados, degeneraba muy luego en fastuosidad reprensible; ora los estudiemos cual sucesivos atributos de la magistratura en todas las esferas, donde ésta ejerce los poderes del Estado, ni un momento dejan los Dípticos de revelarnos los sentimientos, las costumbres, los gustos y hasta las aberraciones del pueblo-rey, así en los dias de su esplendor y de su apogeo, como en los de su prevaricacion y de su decadencia. Por eso, de todas estas sucesivas aplicaciones, que en medio de la disipacion, á que se entrega la sociedad romana, determinan, de una manera tambien sucesiva, la fabulosa abundancia de este linaje de preseas, su varia riqueza y hasta sus artísticas formas y dimensiones (3), es dado ahora á la ciencia arqueológica el intentar, con la esperanza del acierto, una clasificacion aceptable de los mismos, fundada, no sólo en los nombres que recibieron en la antigüedad, sino tambien en la múltiple representacion, que en la vida privada y en la vida pública alcanzaron. Conforme á estos principios, pueden, en nuestro concepto, someterse los Dípticos de la edad antigua á la ordenacion siguiente:

PUGILARES (bipatentes)	CONSULARES (diptycha)	CESÁREOS (diptycha)
DOMESTICI	EDILIA	NATALICIA
AMICALII	QUAESTORIA	HONORARIA
EROTICI (amatoria)	PRAETORIA	ALEGORICA (in Apotheosim)
APOPHORETICI (convivialia)	CONSULARIA	AUGUSTALIA.

(1) Nadie ha pintado con tan vivos colores como Tertuliano en su precioso libro *De Spectaculis* esta especie de locura del pueblo romano, la cual se extremaba principalmente respecto de los juegos circenses. La siguiente frase del español Orosio compendia, no obstante, de tal manera la historia popular de Roma, que vale ella sola por un gran libro. Hablando de las invasiones bárbaras observa en efecto, que «[illegible] Romae Gothorum enses, si concedatur Romanis spectare ludos] circenses» (*Historiarum*, lib. I, cap. VI).

(2) Esta decadencia artística, que se revela en los Dípticos consulares, va en aumento desde los primeros dias del siglo VI. Sin salir de su primer tercio, es tal la diferencia que apenas acertaríamos á darle crédito, sin la autenticidad de [illegible] monumentos como son, por ejemplo, los Dípticos de Areobindo (506), Flavio Félix (511), Clementino (518), Magno (518), Philoxeno (525), cuyos diseños pueden examinar los lectores en el *Thesaurus Veterum Diptychorum* de Antonio Francisco Gori, Tomos I y II. Ténganse presentes estos hechos, para el exámen artístico-arqueológico que hacemos despues del Díptico ovetense, con relacion al imperio de Justiniano, edad de sorprendente renacimiento artístico, que empieza en 527.

(3) En cuanto al tamaño de los Dípticos, conviene recordar con el ya memorado Wiltheimio, que hubo una diferencia harto notable entre los llamados *pugilares* y los *consulares* y *cesáreos* ó augustales. De los primeros decia el mismo Wiltheimio [illegible] pugillo [illegible]; y en efecto, han llegado á nuestros dias [illegible] *pugilares* [illegible] 0m060 de largo por 0m[illegible] de ancho. Hállanse tambien de 0m[illegible] por 0m[illegible]; pero segun va notado, fueron luego creciendo hasta contar 0m217 por 0m072, etc. En cuanto á los Dípticos destinados á usos públicos, bajo las relaciones que en la siguiente clasificacion anotamos, fueron tambien muy varias sus medidas y proporciones. Hállanse, en efecto, desde 0m17 por 0m,2, hasta 0m37 por 0m,23, llevando estos últimos el nombre de *sesquipedalia diptycha*. El ancho de las tablas abarcaba en estos todo el grueso del colmillo de elefante. Debemos añadir que en toda la Edad Media se usaron Dípticos, Trípticos, etc., de tan reducido tamaño y exornados de tantos [illegible], que [illegible] por cierto que envidiarán los mas delicados [illegible] de la edad clásica, cuya memoria ha llegado á nosotros. El Museo Español de Antigüedades tendrá ocasion de dar á conocer [illegible] los [illegible] que todavía guarda nuestra patria.

III.

Imposible es dar un solo paso en la historia de las letras, de las artes y áun de las costumbres cristianas, sin que nos veamos forzados á volver la vista á la antigüedad clásica; y esta necesidad se cumple casi totalmente, segun arriba insinuamos, respecto de los Dípticos. La Iglesia de Cristo, aunque perseguida rudamente por el gentilismo, durante el largo espacio de tres siglos, léjos de proscribir, ciega ó intolerante, al verse vencedora, todos los elementos y conquistas de la decadente civilizacion pagana, recibíalos en su seno, ilustrada y generosa, procurando purificarlos de toda mancha de impiedad ó de torpeza y de todo vestigio de idolatría. La gran literatura romana habíale ministrado, con la hermosa lengua de Ciceron y de Virgilio, las bellas formas de la elocuencia y de la poesía, que recibian como legítima herencia los Tertulianos y Prudencios: la arquitectura, que tenia poblado de uno a otro confin del mundo romano con maravillosas construcciones, habíales rendido el tributo de sus bellezas; y las columnas, capiteles, frisos, molduras y pavimentos, que exornaban, ya el templo de Júpiter ó de Saturno, ya el de Minerva ó Diana, formaban muy luego el peregrino caudal de aquel arte que, como la elocuencia y la poesía, aspiraba á ostentarse original, sometiendo á la idea capital, que le daba vida, todos aquellos heredados tesoros. Ni se hurtaban á esta ley superior de la naciente civilizacion cristiana la estatuaria y la pintura, como no lograban sustraerse tampoco á sus fecundos efectos las demás artes del diseño, las cuales, no solamente llevaban su activa influencia á las esferas del culto, sino que contribuian tambien al decoro de las ceremonias litúrgicas con la muy preciada ofrenda de sus antiguas producciones.

Fué así, en efecto, como los Dípticos de la gentilidad, adoptados públicamente desde los tiempos de Constantino por los Cónsules y los Césares cristianos, y exornados ya por los símbolos de la Redencion, penetraban en la Iglesia católica, durante los primeros dias de su existencia, recibiendo en ella multiplicadas aplicaciones, que dándoles no exigua importancia, excitan hoy vivamente el interés de la ciencia arqueológica. Reconocian algunas de estas aplicaciones su inmediato orígen en los tiempos apostólicos, y eran otras derivadas de más lejana antigüedad, si bien se conformaban todas en un fin esencialmente litúrgico. Institucion apostólica habia sido, por ejemplo, la de las *oblaciones* de pan y de vino, leche y miel, hechas ante el ara; y esta primitiva costumbre, que simbolizaba por una parte la *Eucharistia*, y por otra la inocencia y simplicidad de los fieles, ampliábase en breve á más considerables ofrendas, que no solamente tuvieron por objeto el sustento de los obispos y de los clérigos, sino la reparacion de las basílicas, la dotacion de sus sagrarios y de sus gazofiláceos, y el mantenimiento de los pobres. Practica muy frecuentada por la gentilidad habia sido, en cambio, segun el testimonio de doctísimos escritores sagrados (1), el mencionar en ciertas solemnidades religiosas, estatuidas en beneficio del pueblo, y muy principalmente en las panegíricas, los nombres de los ciudadanos, como lo habia sido tambien, desde el momento en que la República romana aspira al dominio del mundo, la formacion del censo en todas las regiones sujetas á su yugo. Movida la Iglesia de aquel civilizador espíritu que la habia llevado á cobijar bajo su manto las letras y las artes, acogia, pues, y hacia suyas estas útiles prácticas, amoldándolas en el dia del triunfo á las necesidades de su nueva vida; y llamando á su seno al pueblo todo, para darle participacion en el culto, establecia de un modo indestructible la comunion de los fieles, hermanándolos en un solo fin, como una sola familia. Nacian de aquí otros tantos usos y costumbres religiosas, que hallando cada dia mayor incremento, merced á las sucesivas conquistas del cristianismo, debian trasmitirse á los siglos futuros, teniendo por inmediatos instrumentos los Dípticos sagrados. Tuvieron éstos, principalmente en aquellos primeros tiempos, cuatro diferentes fines, conforme á las indicadas necesidades de la congregacion cristiana.—Primero: el consignar de un modo permanente la memoria de los neofitos y bautizados.—Segundo: el consagrar solemnemente, para ejemplo de los demás fieles, los nombres de los oferentes y bienhechores de la Iglesia, los cuales eran leidos durante el sacrificio de la misa.—Tercero: el encerrar de igual modo, y para idéntico fin, los nombres de los Profetas, los Apóstoles, los Mártires y los Santos, que daban mayor luz á la Iglesia y eran, por tanto, dignos de mayor veneracion y de imitacion más cumplida.—Cuarto: el anotar, por último, los

(1) Henricus Dodwelus, Disertatio V.ª Cyprianus, De *Dipty chis*, § xx, pág. 89.

nombres de los muertos, que habian pasado de esta vida en el seno del cristianismo, para encomendarlos, por medio de públicas lecturas, á la memoria y á las preces y sufragios de los fieles, manteniendo así vivo y despierto el dulce comercio del amor y de la caridad, que los habia hermanado en vida. Apellidábanse los primeros Dípticos, recordando visiblemente la denominacion que habian recibido de manos de los Cónsules, Fasti Ecclesiae: llamábanse los segundos Diptycha Vivorum: titulábanse los terceros Diptycha Sanctorum; y denominábanse, finalmente, los cuartos Diptycha Mortuorum (1).

Ensanchábase el círculo de estos Dípticos litúrgicos á medida que iban creciendo la piedad de los fieles y la munificencia de los príncipes respecto de las oblaciones, hechas así ante el altar como en los gazofiláceos y donarios de las basílicas. A los Fastos de la Iglesia, que testimoniaban las sucesivas conquistas realizadas por el cristianismo sobre la grey pagana, añadianse los Dípticos canónicos (Conciliorum Diptycha), que ora atesoraban las declaraciones dogmáticas de los Sínodos ecuménicos, ora determinaban y fijaban la cronología de los mismos: á los Dípticos de los Vivos, que habian perpetuado en general los nombres de oferentes y bienhechores de la Iglesia, añadíanse al par los Dípticos de los Reyes y de los Emperadores (Diptycha regalia vel imperialia), cuya largueza edificaba los templos cristianos, colmándolos de espléndidos dones y preciosas inmunidades (2), y los Dípticos de los Obispos (Diptycha episcoporum), cuya virtud y acendrado celo por el engrandecimiento de sus respectivas Sedes, hacíalos dignos de alta y duradera alabanza: con los Dípticos de los Santos, que recordaban universalmente las virtudes de los confesores de Cristo, hermanábanse los más especiales de los Apóstoles (Diptycha Apostolorum), que encerraban tambien los nombres de los setenta discípulos de Jesús; los de la Vírgen María (Diptycha Deiparae) visible orígen de las celebradas letanías, consagradas á la Madre del Verbo, y los de los Mártires de cada localidad, que recibian el nombre característico de *Martyrologia:* al lado, en fin, de los Dípticos de los Muertos, destinados á trasmitir á la posteridad la grata memoria de los predilectos hijos de la Iglesia, aparecian con más limitados propósitos, bien que no con menor interés, los que encerrando en órden cronológico el catálogo de los beneméritos prelados de cada diócesis, ó de los legos que habian ofrecido pingües oblaciones, eran designados bajo el título de Diptycha domestica; y ofrecian ya cierta idea de los futuros *Necrologios.*

Á tales y tantos usos aplica la Iglesia, dentro de la litúrgia por ella establecida en los primeros siglos del cristianismo, los Dípticos sagrados, no pudiendo ser mayor la diferencia, que en tal concepto los separaba de los Dípticos gentílicos. Trasmitiéronse, no obstante, con igual significacion y para oficio análogo al que tuvieron en la antigüedad, los Dípticos pugilares, adoptados primero para fines religiosos por los ministros del altar, usados luégo con fines profanos y políticos por los áulicos y cancilleres de Reyes y Emperadores. Costumbre general fué, efectivamente, en aquellas primitivas edades, el llevar los clérigos (viri ecclesiastici) al diestro lado, y tal vez pendientes del cíngulo, aquella suerte de Dípticos que, ornamento un dia de caballeros y matronas romanas y áun intérpretes de reprobadas pasiones, destinábanse entónces, ya á encerrar especiales rúbricas del culto divino, ya oraciones propias de personales devociones, ó ya, en fin, avisos y advertencias diarias, concernientes á las respectivas funciones, confiadas en el servicio del templo á cada sacerdote. Comprobacion inequívoca de esta observacion histórica nos presentan los siguientes versos, tomados de un antiquísimo *Glosario*, en los cuales se aconseja eficazmente el uso de los referidos Dípticos:

Clerice, diptycha latere sit semper amica:
Nam sine diptycho, vix retinebis, etc. (3).

(1) [illegible] *De Diptychis Veterum tam prophanis quam sacris*, cap. III, pág. 20. Expuesta esta division de los *Dípticos litúrgicos*, añade: «Diptycha [illegible] extra Missae solemnia [illegible] Missae sacris [illegible] Posterioris generis *Diptycha* [illegible] *vivorum*, vel *sanctorum*, vel [illegible]» Como se ve, á excepcion de los *Fastos*, se [illegible] en estas divisiones [illegible] Dípticos litúrgicos.

(2) [illegible] desde los primeros dias del cristianismo, que andando el siglo III, excitó ya la envidia de los gentiles. Así [illegible] San Jerónimo: «Ex munificentia [illegible] christianorum tanta [illegible] abundantia, tantas [illegible] ut ex [illegible] tantae clericorum divitiae conflatae sunt, ut [illegible] essent [illegible] persecutor [illegible] salvam moverent, ac christianae [illegible]» (Hieronimus, *Epist. ad Pammachium*. — Saltz, *De Veterum Diptychis*, cap. [illegible]). Cuatro siglos adelante [illegible] en la Península Ibérica [illegible] de los templos cristianos y de los bienes eclesiásticos. El cán. [illegible] XIX del Concilio Emeritense, celebrado en 666, [illegible] años antes de la invasion mahometana, [illegible] praeesse [illegible] Missae. Observese que la misa de que aquí se trata, es la perteneciente á la liturgia hispano latina ó *isidoriana*, que recibe despues nombre de *muzárabe*, como luego notaremos. En cuanto á las inmunidades y privilegios, [illegible] en los templos españoles, [illegible] á nuestros lectores á toda [illegible] de la [illegible].

(3) Gerardus Nismasensis [illegible] Wilthemiana, *In Diptychon Leodiense*, cap. [illegible]; Saltz, *De Diptychis Veterum*, cap. I; Gori, *Thesaurus veterum Diptychorum*, tom. I, [illegible] 2. El consejo [illegible] en los versos trascritos, se repite con frecuencia. En las *Glosas* atribuidas á Graciano [illegible] por ejemplo

Clerice, Diptycha [illegible]

En un *Glosario* [illegible] por Wilthemio y por [illegible] atribuido á San Isidoro de Sevilla, [illegible] entre sus obras auténticas, [illegible] «D[illegible] [illegible] de las Españas, contribuye [illegible] á conocer el uso que en esta materia [illegible] de los Dípticos, [illegible] sacerdote. Estos Dípticos eran, [illegible] derivacion [illegible] de los *pugilares* greco-romanos.

Y no alcanzó menor estima en las aulas régias esta peregrina costumbre, respecto de la gobernacion del Estado, trasmitiéndose con extraordinario vigor á los siglos futuros. Describiendo el español Theodulfo, mediado ya el IX, la magnificencia de Carlo-Magno, pintábale sentado á la mesa, en medio de sus optímates y sus próceres, entre los cuales descubria á su Gran Canciller Ercambaldo, de quien dice:

Non Ercambaldi sollers praesentia desit,
Cujus fidam armat BINA TABELLA manum.
Pendula quae lateri manum citò membra revisat,
Verbaque suscipiat, quae sine voce canat (1).

Ni dejaron los DÍPTICOS de tener, dentro de la Iglesia católica, otras nuevas aplicaciones, contribuyendo á completar el múltiple servicio, á que fueron destinados desde los primeros tiempos. Formando unas veces las cubiertas del libro de los Santos Evangelios, en cuyo caso tomaban el nombre de *Diptycha Evangeliorum;* consagrados otros á custodiar las reliquias de los mártires, bajo el nombre de *Thecae Reliquiarum;* y aptos, en fin, para la conservacion de todo linaje de objetos devotos, subió á tal extremo el aprecio que de ellos hicieron los cristianos, que apenas se celebraba acto religioso, donde no alcanzáran muy significativa representacion, haciendo gala, no ménos de su belleza artística, que de su extraordinaria riqueza (2).

Cae, en nuestro juicio, fuera del alcance de esta monografía, y nos alejaria demasiado de su principal objeto, el exponer aquí largamente, así la manera de aplicacion de los DÍPTICOS LITÚRGICOS, como la forma y el momento en que se hacia uso de ellos, materia que por otra parte ha llamado repetidamente la atencion de muy esclarecidos agiógrafos desde el siglo XVI. No será, sin embargo, del todo impertinente el advertir por punto general, que la lectura de los nombres inscriptos en todo género de DÍPTICOS, hacíase en los oficios divinos conforme lo exigia su especial naturaleza, pero siempre durante el sacrificio eucarístico. Mas preguntará tal vez alguno de nuestros lectores: ¿En qué momento?... ¿Cómo?... Las más antiguas liturgias, tanto de la Iglesia Oriental como de la Occidental, que desde los primeros dias del cristianismo comenzaron á separarse en notabilísimos accidentes, merced á los repetidos conflictos de la persecucion gentílica, nos enseñan con toda la claridad posible que, si fué comun á entrambas la piadosa costumbre de recitar y encomendar á Dios, así los nombres de los *oferentes* y *bienhechores*, como los nombres de los fieles que morian abrazados á la cruz de Cristo, no fué en una y otra Iglesia elegido el mismo instante ni para hacer las oblaciones, ni para leer los nombres de los VIVOS y de los MUERTOS, ni para recordar las altas virtudes de los *santos* y de los *mártires*.

Convenian todas las liturgias, aspirando á un mismo fin, en que fuese la lectura ó recitacion de los *nombres* hecha públicamente y en alta voz, como concertaban tambien en que ni fuera recibida ante el ara, ni en los donarios y gazofiláceos la oblacion de los herejes ó dudosos en la fé, ni ménos inscriptos sus nombres en los DÍPTICOS, de donde eran por el contrario solemnemente borrados, una vez probada la prevaricacion ó la apostasía (3): diferian, no obstante, áun respecto de cada Iglesia, en que se anteponia por unos la recitacion de los nombres á las preces y oraciones (4), mientras se posponia por otros á uno y otro acto, con el caritativo anhelo de que recayera inmediatamente sobre la piedad de los VIVOS y la dulce memoria de los MUERTOS la gracia divina, invocada sobre ellos por el sacerdote (5). Hacíase en ambos conceptos la lectura por los diáconos, despues de incensar todo alrededor el ara y

(1) *Carmen Theodulphi ad Karolum.* Respecto de la patria de este docto obispo, llamamos la atencion de nuestros lectores sobre el estudio hecho por nosotros en el tomo I, cap. XV de nuestra *Historia crítica de la literatura española.* [illegible] idea de estos Dípticos pugilares, usados en su tiempo en el séptimo de sus epigramas, que insertó en las *Analectas* el erudito Mabillon, designado bajo el título de TABELLA:

Parva brevis gemino potiorque fruor [illegible] TABELLA
Officio, species [illegible] et apta foris,
Ornatum exterius habitus superando ferenti,
Internus servo verba ligata nobis.

(2) Salig, apoyándose en la autoridad de Rosweydo, no solamente asienta que los *Dípticos de los santos* y los que servian de cubiertas á los Evangelios ú otros libros sagrados, solian ser adornados de oro y plata (ornari solebant auro et argento), y enriquecidos de figuras, sino llevados tambien en procesion en las basílicas (in processione circumgestari). Véase el cap. I *De diptychis Veterum.*

(3) Salig, *De diptychis Veterum*, cap. IV, *Praxis Diptychorum in oblationibus.* Recomendamos á nuestros lectores cuanto sobre este último punto observa el docto obispo de Tortosa, D. Juan Bautista Cardona, en su breve tratado *De Diptychis*, dirigido al cardenal Paleoto, siendo todavía Cardona canónigo de Valencia, y dado á luz en Tarragona el año de 1587 (págs. 135 y 136). Llamamos igualmente la atencion de los doctos sobre el canon XXIX del Concilio Iliberitano, celebrado en nuestra España de 300 á 301, en el cual leemos: «Energumenus, qui ab erratico spiritu exagitatur, hujus *nomen* neque ad altare, cum oblatione, recitandum; nec permittendum ut sua manu in Ecclesia ministret.»

(4) Salig, ut supra. Cardona dice al propósito, citando una Epístola de Inocencio I, cuya autoridad adopta: «*Nominibus* vero recitandis ante precem sacerdos faciat, atque eorum oblationes, quorum nomina recitanda sunt, sua oratione commendet» (Loco citato, pág. 139). Cardona califica esta costumbre tradicion de antiquísima (per antiqua).

(5) Salig, ut supra. El memorado Cardona trae al intento, expresando ya indicada tradicion: «Deinde *nomina* non esse recitanda ante precem et oblationes, sed post oblationem, commendata *nomina* commemorari inter mysteria in ipso tempore canone Missae» (Loco citato.

los Dípticos de los *oferentes* y de los *difuntos*, cuyos merecimientos y virtudes les conquistaban honor tan levantado: al cabo preponderaba en la mayor parte del Occidente la costumbre de presentar y encomendar primero las *oblaciones*, para recitar despues en los Dípticos los *nombres* de los donadores (1), si bien no llegaba á prevalecer semejante tradicion en nuestra España, ni en aquella parte de las Galias, que era designada bajo el nombre de *Gótica*.

Poseia Iberia, tal vez desde el siglo IV de la Iglesia, aquella peregrina liturgia que iba á recibir nueva consagracion en el memorable Concilio toledano, en que abjura el hijo de Leovigildo la herejía arriana. Dábale en efecto el Cánon II de este inmortal Sínodo mayor fuerza é importancia, declarándola obligatoria para todo el Imperio visigodo; y enriquecida sucesivamente por la sabiduría de Leandro y de Isidoro, de Eugenio y de Ildefonso, con himnos, oraciones y rúbricas dictadas por la piedad más acendrada, llegaba sin rival alguno á la época de la invasion mahometana, tomando desde aquel doloroso instante el nombre de *mozárabe*. La historia de la segunda mitad del siglo XI nos revela cuánta fué la amargura del clero y pueblo español, al ser abolido para siempre aquel venerado rito, que la erudicion de los tiempos modernos califica bajo el título de *isidoriano*: el exámen arqueológico de su *Breviario* nos advierte en cambio hasta qué punto se habia conservado fiel á las tradiciones apostólicas la Iglesia visigoda, y cuán digna de estudio era aquella singular liturgia, en órden á las *oblaciones* y á las *recitaciones* de los Dípticos, que, como los innumerables y preciosos himnos, cantados en todo el año (toto anni circulo) desde las bocas del Rhódano al Océano Atlántico, congregaban en las basílicas católicas y unian en un solo espíritu al pueblo y el sacerdocio (2).

Sometiendo á un breve análisis aquel venerable libro, que arrancaron á la Iglesia española la inflexible dureza de Alejandro III y de Gregorio VII y la fácil violencia de Alfonso VI, dado nos será, pues, dejar comprobado el aserto arriba expuesto, no sin manifestar al propio tiempo cuán predilecto y frecuente fué el uso que la Iglesia hispano-latina hizo, en los dias de su mayor florecimiento, de los Dípticos litúrgicos. Cantado en la *Misa isidoriana* un solemne himno (hymnum trishagion), divídese aquella en las partes siguientes: I.ª Una *oracion* para consuelo general de los afligidos y para excitar á los fieles á impetrar la gracia divina: II.ª Una *recitacion* ó lectura de los nombres de los Apóstoles, los Mártires, los Confesores y las Vírgenes, y una breve invocacion para que reciba Dios en su clemencia las preces y las oblaciones del pueblo católico: III.ª Nueva *conmemoracion* de los Apóstoles, de los Mártires y de la Vírgen María (Deiparae), con una devota lectura de los Dípticos de los muertos, en que se comprendian expresamente hasta cuarenta y seis nombres diarios: IV.ª Segunda *oracion* en pró de los *oferentes* y de los *difuntos*, para que en virtud de la Eucaristía consigan la gracia y la beatitud celestial, incluyéndose en dicha plegaria los nombres de los oferentes (offerentium nomina): V.ª Una *oracion*, designada bajo el título de *Post nomina*, cuyo objeto era recomendar el amor del prójimo, para que reconciliados los fieles por el ósculo de la paz, se hicieran merecedores del sacramento eucarístico: VI.ª Dichas las palabras de la consagracion y hecha la division de las nueve partículas de la hostia, el canto del *Memento pro viris*: VII.ª Otra nueva *recitacion* de los *nombres* de santos más aceptos al celebrante (quot vult sacerdos): VIII.ª Al poner en el cáliz la partícula de la *gloria*, el canto del *Memento pro defunctis*, que eran en efecto nominalmente conmemorados: IX.ª Otra *oracion*, que llevaba el epígrafe de *Confirmatio Sacramenti*, y tenia por objeto el que la oblacion hecha á Dios, santificada por el Espíritu Santo, fuese confirmada con el cuerpo y la sangre de Jesucristo: X.ª La *oracion* del Padre Nuestro (3).

---

(1) «Prius ergo oblationes sunt commendandae, ac tunc eorum *nomina*, quorum sunt oblationes, edicenda» [illegible]. Usamos la palabra *donadores* y *donarios* en el sentido que les d[illegible]. San Isidoro al fijar la diferencia que el cristianismo habia establecido entre *dona* y *munera*, usa las por la gentilidad indistintamente. Isidoro dice a: *Donum* proprie D[illegible] hominum [illegible]. *Munus* homini datur, *donum* Deo, unde etiam in templis *dona* [illegible] *Donum* [illegible] argento efficitur (*Ethym.*, lib. VI, cap. VIII).

(2) Hemos estudiado ántes de ahora, bajo el aspecto de la poesía popular latina durante la [illegible] visigoda en España, el *Breviario mozárabe*, la[illegible] nuevamente á luz en 1775 bajo los auspicios del ilustre Cardenal de Toledo, D. Francisco Lorenzana y con el nombre no [illegible] exacto de *Breviarium gothicum*, si bien para que el error resaltara más, se añadia: Secundum regulam Beati Isidori. » Entre los himnos locales cantados por pueblo y clero [illegible], se halla número considerable de himnos generales que se refieren á todos los actos públicos de reyes, prelados y pueblo, y [illegible] en ellos [illegible] de una vez [illegible] de *ofrendas y oblaciones*, se [illegible] la tradicional costumbre de presentarlas ante el altar. En el himno *In restauratione Basilicae*, notable por más de un concepto, leemos, por ejemplo:

Regis hoc altare Summi
Sit coruscum lumine,
Sit honore mancipatum;
Sit repletum munere,
Sit beatum, sit serenum,
Sit placens Regi Deo.

El pueblo hispano-latino, lo mismo que el clero [illegible], proclaman juntos la doctrina de que el altar lleno [illegible] de ofrendas era agradable á Dios.

(3) Al determinar en esta relacion, meramente arqueológica, la estructura del *Misal isidoriano*, tenemos presente, no ya solo la magnífica edicion hecha bajo los auspicios del Cardenal de Lorenzana, sino la descripcion que hace el mismo San Isidoro del Sacrificio eucarístico en el cap. XV de su libro I *De Officiis ecclesiasticis*, designado con este epígrafe: *De Missa et orationibus*. Aunque no podamos extendernos á dar á conocer todas las rúbricas y oraciones del *Breviario Mozárabe*, que [illegible] esta piadosa y casi apostólica costumbre se refieren, permitido nos será recordar algunas. Dirigida á los fieles la excitacion que sigue á la oracion primera, leemos al final: «Per [illegible] Deus noster, in cujus conspectu SS. Apostolorum et Martyrum, Confessorum atque Virginum *nomina recitantur*.» La oracion *Post nomina*, empezaba: «Tu *Offerentium nomina* [illegible] adscribe, etc.» Despues se leia en otra oracion: «Offerentium sacrificia sanctificanda suscipias atque spiritus *quiescentium*, quorum et facta *commemoratio nominum*, *in requiem* aeternam perducas.» En las Misas particulares, tales como las Dominicas, de San Andres, la Circuncision, etc., se repetian, conforme á su índole especial, estas piadosas recitaciones.

No cabe dudar que la liturgia isidoriana, más pródiga en preces y oraciones que otra alguna de las primitivas, respondia ámpliamente al sentimiento de caridad evangélica que habia inspirado á los Apóstoles la idea fecunda de hermanar en la Iglesia de Cristo, con un solo amor, un solo espíritu y una sola comunion, los VIVOS y los MUERTOS. Ni puede tampoco ponerse en tela de juicio, reconocida la autenticidad de estos hechos, que fué muy peculiar de la Iglesia española el uso de todo linaje de DÍPTICOS LITÚRGICOS, hasta el último tercio del siglo XI. Abolido, como arriba indicamos, el *Rito isidoriano* ó *Mozárabe* por el anhelo que abrigaron en aquella edad los Soberanos Pontífices de unificar en todo el Occidente las ceremonias del culto católico, desaparecian de los altares en las basílicas ibéricas, como desaparecian tambien en las italianas y francesas, aunque por causas distintas, aquellas venerables preseas, que habian sido durante largas centurias uno de sus más preciados y populares ornamentos. Pero si se interrumpia tan á deshora aquella veneranda tradicion, que tenia, como hemos mostrado ya, su primera raiz en los tiempos apostólicos, léjos de perderse del todo entre los pueblos cristianos de Occidente la memoria de los DÍPTICOS SAGRADOS, recibian éstos nueva y más variada vida, dentro de la misma Iglesia, acudiendo á satisfacer, en multiplicados conceptos, no ménos respetables necesidades de la devocion y del culto. Desde esta edad, pues, ábrese para los DÍPTICOS CRISTIANOS una nueva Era, creciendo y llegando á su colmo la variedad, la magnificencia y la belleza artística, que eclipsaban tal vez en ellos el fausto y la opulencia de los primeros siglos de la Iglesia (1).

Porque, necesario es consignarlo para formar cabal juicio, y porque importa mucho al fin arqueológico de esta monografía. Los DÍPTICOS LITÚRGICOS, no solamente fueron desde los primeros dias del cristianismo exornados con extremada elegancia y construidos de preciosas materias, merced á la piedad de los fieles, sino que llegado el momento del triunfo, eran enriquecidos con todas las galas del naciente arte cristiano, emulando al par la riqueza y la belleza de los *consulares* y los *cesáreos*. Labradas sus tablas de plata ú oro, aparecian, en efecto, ya cuajados de gruesos chatones de exquisitos zafiros y onices orientales, ya de vistosas uniones y trasparentes esmeraldas, entre las cuales se descubrian, no sin frecuencia, inestimables piedras duras con bellísimos sellos y camafeos del arte clásico. Exornados, tanto en el anverso (pars antica) como en el reverso (postica pars), de esmerados relieves, ora figuraban éstos la CRUZ DOMINICA, rodeada de misteriosos vástagos de plantas simbólicas y coronada por el *monograma* de Jesús, ora representaban al Salvador en medio de sus Apóstoles, ó le mostraban, al consumarse el sacrificio del Gólgota, cual eficacísimo dechado de sus confesores y de sus mártires. Y tanto vino á ser dentro del novísimo arte cristiano la pompa de los DÍPTICOS LITÚRGICOS, que no ya sólo los que consagraban la memoria de los VIVOS, y entre ellos los que atesoraban los nombres de los emperadores y de los reyes, sino tambien los que recordaban á los MUERTOS, fueron de tal manera acaudalados con toda especie de ornatos, que se consideraron al fin cual joyas dignas de honrar en primer término los sagrarios y templos de basílicas y monasterios (2).

Ni dejaron tampoco de emplear los primitivos cristianos en los DÍPTICOS LITÚRGICOS el marfil, preciosa materia, que, segun ya dijimos, habia sido privativa de los consulares, asi en los tiempos de la República Romana, como en los dias del Imperio. Dirigiéndose al rey Childeberto el renombrado Venancio Fortunato, obispo de Poitiers, ya en los postreros años del siglo VI, deciale aludiendo visiblemente á los DÍPTICOS régios, de que en lugar oportuno hablamos:

Nomina vestra legat Patriarchis atque Prophetis,
Cui hodiè in templo *Diptychus* edit ebur (3).

(1) Poseemos felizmente algunos *Dípticos* del siglo XI, dignos de [illegible] estudio. Sin salir de nuestra España, y aun ateniéndonos á la misma Iglesia, depositaria del CONSULAR, que sirve de motivo á esta Monografía, nos seria dado citar el muy bello que hemos descrito en los *Monumentos arquitectónicos de España*, bajo el título de DÍPTICO DEL OBISPO DON GONZALO. Esta singular joya, que fué ofrendada ante el altar del Salvador de 1057 á 1088, nos recuerda por su tamaño los DÍPTICOS CONSULARES de la segunda época arriba indicada, y siendo uno de los monumentos mas esmerados de la orfebrería española, presenta al estudio arqueológico dos diferentes cuadros, en su interior ó parte *antica*, y otros dos en su exterior ó parte *postica*. Aparecen en los primeros el *Calvario* y el *Salvador* en su gloria, y reprodúcense en los segundos los mismos asuntos, si bien difiere notablemente el procedimiento artístico empleado en unos y otros. Los primeros constituyen cierta especie de *anaglifo*, siendo las figuritas de marfil; los segundos forman un verdadero *grafido*, trazado sobre plata con extremada delicadeza. La representacion del *Salvador* en la gloria ó *vesica-piscis*, recuerda vivamente las imágenes cesáreas consulares de los DÍPTICOS gentiles ó profanos, como sucede tambien en todos los monumentos cristianos, ya bizantinos, ya [illegible].

(2) Salig, *De Diptychis veterum tam prophanis quam sacris*, cap. XVII. Entre los documentos diplomáticos, que hacen mencion de los DÍPTICOS LITÚRGICOS de la Edad Media en el suelo de la Península Ibérica, parécenos conveniente recordar aquí las donaciones que, mediado va el siglo IX, hacia el obispo Rudesindo, que lo era de Dumio en Galicia, á la basílica de San Vicente Levita y San Juan Evangelista en el lugar de Armereo (867) y al monasterio de Celanova y a fines de su vida (892). En la una decia «Ad usum Sanctuarii [offero] cruces, DIPTACOS, capas, cálices, coronas, etc.» En la otra leemos: «Offero monasterio... cruces argenteas [illegible], ex quibus [illegible] auro et gemmis ornatam; candelabros argenteos II, et tercio aeneo; coronas argenteas III, ex quibus unam gemmis et auro comtam, lucerna una; turibulum ex auro cum sua offertura, capsas argenteas et [illegible] I, DIPTACOS ARGENTEOS IMAGINATOS ET DEAURATOS V. Yepes, *Crónica de la Orden de San Benito*, Era 930. Ducange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, t. II, col. 1713. *Memorias de la Real Academia de San Fernando*, el *Arte latino-bizantino*, pág. 80. Para formar concepto de estos DÍPTICOS del siglo IX, que segun hemos visto por las citadas escrituras, eran de plata sobredorada y estaban cubiertos de relieves (imaginatos), conviene recordar el estado de la orfebrería en dicha época, no ménos que el de la anaglíptica. Alguna luz nos da sobre lo primero el estudio de las Cruces de los *Angeles* y de la *Vitoria*, guardadas en la misma iglesia Catedral de Oviedo; sobre lo segundo, es de gran momento la *Cruz parroquial*, que por fortuna se custodia todavía en la basílica de San Salvador de Fuentes, concejo de Villaviciosa, por sus muy singulares relieves. Hemos dado á luz en los *Monumentos arquitectónicos de España* su monografía, ilustrada con una excelente reproduccion cromo-litográfica.

(3) Fortunat. Opera, lib. X, carmen VII, Ad Childebertum.

Pero si este fehaciente testimonio, aducido con frecuencia por cuantos han tratado esta materia (1), basta á persuadirnos de que al hacer suyas los cristianos estas preseas de la antigüedad, no desdeñaron la imitacion gentílica, sobran por fortuna los monumentos que nos producen la firme conviccion de que hicieron, en punto de tal naturaleza, algo más que declararse meros imitadores. A las doctas cuanto afortunadas investigaciones de los más ilustres arqueólogos agiógrafos de los últimos siglos, debemos, en efecto, la demostracion de que, obedeciendo la Iglesia aquella suprema ley que la impulsaba sin trégua á conquistar y someter á su imperio todos los elementos de la antigua cultura, acogió tambien en sus gazofiláceos y donarios los Dípticos de los Cónsules y de los Césares. Resolucion tan ilustrada y meritoria, no solamente salvaba de la ruina y del olvido estos peregrinos monumentos de la historia y del arte, sino que llevaba consigo el raro privilegio de trasmitirlos incólumes á la posteridad, la cual en vano anhelaria, sin ellos, ver comprobadas las descripciones, tan hiperbólicas como inverosímiles, que de las solemnidades circenses nos han legado á porfía panegiristas é historiadores.

Han guardado, en efecto, desde aquella respetable antigüedad, las principales iglesias de Italia y Francia numerosos Dípticos de marfil, calificados en su mayor parte por los doctos con el nombre de *consulares* y de *cesáreos:* su exámen que ha excitado repetidamente el más vivo interés arqueológico, ha despertado tambien el más sincero sentimiento de gratitud respecto de la Iglesia católica, por más que á nadie haya sido posible ignorar que no habia ésta obedecido, al custodiarlos en su seno, á un móvil meramente científico. Cumpliale ciertamente, establecida la liturgia, que impetraba durante el sacrificio de la Misa la piedad divina para los vivos y los muertos, el dar á estos actos el decoro y solemnidad convenientes: y despertadas la caridad y largueza de los fieles desde los dias de la persecucion, en la forma que dejamos notado, no podian faltarles devotos hijos que, iniciada aquella necesidad, acudieran á satisfacerla en los sagrados donarios. Sin que ofendieran la pureza de su fé el orígen y la significacion gentílicos de los Dípticos consulares y cesáreos, recibíalos, pues, la Iglesia como otras tantas inestimables oblaciones; y consagrándolos desde luego al culto divino, dábales la más apta aplicacion, ora grabando en el interior de sus tablas los nombres de los Santos y los Mártires de Cristo; ora inscribiendo sucesivamente los de los obispos, emperadores y reyes, no olvidando los oferentes y bienhechores; ya encerrando en ellos exquisitos códices de la *Biblia* y de los *Santos Evangelios;* ya, en fin, destinándolos á hacer privilegiado oficio de *Relicarios* (2). No de otra suerte han logrado salvar, bajo las álas de la Iglesia, la niebla de los siglos y el furor de los hombres, estos preciosos monumentos de la antigüedad gentílica, los cuales recibieron de sus primeros ilustradores, merced á este peregrino empleo que llenan en las basílicas cristianas, el título de Dípticos mixtos (Diptycha mixta).

IV.

Merece sin duda lugar muy señalado entre ellos el Díptico ovetense, objeto especial de la presente monografía. Desconocido hasta ahora gráficamente en el terreno de la arqueología monumental, si bien largo tiempo há destinado á ver la pública luz en los *Monumentos arquitectónicos de España*, ha figurado ya, bajo su relacion epigráfica, en muy notable produccion de los últimos años (3). Su conocimiento fué para nosotros en cierta manera fortuito.

Visitábamos en 1860 la iglesia diocesana de Astúrias, para estudiar los monumentos de la monarquía pelagiana, que debian ilustrar la expresada obra; y examinada ya la *Cámara Santa*, con las muy peregrinas joyas, todavia guardadas en su seno, tales como las Cruces de los Ángeles y de la Victoria, debidas á la devocion de Alfonso

(1) Saig, *De Diptychis Veter.* [illegible], cap. I; Wilthemio, *In Diptychon Leodiense*, apud Gorium, tomo I, pág. 51; Ducange, tomo I del *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, col. 1519.

(2) Recordamos á los lectores aficionados á este linaje de estudios, entre otras muchas joyas de este género, los mencionados por el diligente Saig en su libro tantas veces citado, y los que [illegible] por Gori, principalmente en el tomo III de su *Thesaurus veterum Diptychorum*. La necesidad [illegible] concretarnos al estudio del Díptico consular, que sirve de objeto preferente á esta *Monografía*, nos veda el dar aquí mas latos pormenores, si bien abrigamos la esperanza de ocuparnos más adelante en el estudio especial de alguno de estos inestimables monumentos.

(3) Nos referimos al *Corpus inscriptionum latinarum*, cuyo tomo II ha sido dado á luz en Berlin por el muy entendido doctor Enrique Hübner, en el pasado año de 1869. En el núm. 2.699 de las expresadas inscripciones insertaba Hübner el epígrafe del Díptico ovetense, cuyo estudio vamos á exponer aquí, y declaraba que lo habia recibido de nuestras manos, por estas palabras: [illegible] Dederat mihi Matriti Josephus Amador de los Rios, qui postea edidit aere incisum in *Monumentos Arquitectónicos de España*, pág. 375 del *Corpus inscriptionum*. El trabajo que aquí anuncia el distinguido Hübner, está terminado desde el mismo año de 1861, y forma parte de la *Monografía de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo*, que se halla todavía en publicacion, por la escasez de los fondos con que cuenta la Comision encargada de aquella publicacion extraordinaria.

el Casto y de Alfonso el Magno (808-916) y el ARCA DE LAS RELIQUIAS, obra bizantina del siglo IV, restaurada bajo los auspicios del conquistador de Toledo, pasamos á reconocer los objetos de arte, conservados en la Sacristía mayor de tan venerado templo. Acompañábanos á dicha el Prior de la misma catedral, D. Juan de la Cruz Ceruelo de Velasco, varon tan discreto como ilustrado, y tan conocedor de los tesoros artísticos de aquella Santa Iglesia, que más de una vez habia sido ya designado por su Obispo y Cabildo, para servir de guia y *cicerone* á muy distinguidos viajeros. Despertóse desde luego, al entrar en la Sacristía, nuestra atencion, viendo colgadas en uno de los muros dos tabletas de marfil, si bien se hallaban en gran parte cubiertas por un edicto, en que se anunciaba el órden de las fiestas movibles. Excitados de la curiosidad, tan propia en quien realiza un viaje arqueológico, apresurámonos á descolgarlas, no sin verdadera sorpresa, puesto que al primer golpe de vista nos revelaron la existencia de un monumento artístico perteneciente sin duda á los postreros dias de la edad clásica.

Con gran placer lo examinamos; y no hubimos menester de extraordinario esfuerzo, para discernir lo que el monumento era y representaba. Por fortuna, no habia sido parte a menoscabarlo el perpétuo peligro, en que le tenia su aplicacion litúrgica, expuestos de contínuo los relieves, que lo embellecian, al roce de la piedra del muro. Pero si tan feliz suerte habian corrido hasta entónces, no conceptuamos prudente que se perpetuase el riesgo diario; y mostrando al ilustrado Prior la importancia histórica y artística del hallazgo, digno á nuestro cuidar, de ser depositado en el más selecto gabinete de antigüedades, invitámosle á que interpusiese su autoridad para con el Obispo y Cabildo, á fin de que fuese destinado al gabinete arqueológico de la Real Academia de la Historia el DÍPTICO CONSULAR, que las referidas tabletas de marfil constituian. Diónos el Sr. Velasco seguridad de poner en conocimiento del Cabildo aquel nuestro deseo, y áun adelantóse á indicarnos la conveniencia de que la Academia tomase en el asunto la iniciativa. Por juzgar prudente el consejo, vueltos ya á Madrid, proponiamos á la Real Academia que lo pusiese en obra; y en 24 de Noviembre del citado año dirigia tan ilustre Cuerpo al Obispo muy atento oficio, en que no se dedignaba de solicitar la cesion indicada del DÍPTICO. En 17 de Abril de 1861 participaba á la Academia el prelado ovetense, que lo era á la sazon el antiguo catedrático de la Universidad central, D. Juan Ignacio Moreno, la resolucion adoptada por el Cabildo de conservar las tabletas de marfil, «pues no estaba en sus facultades (decia) el desprenderse de ellas.»

No necesitamos afirmar que fué entre tanto para nosotros el DÍPTICO OVETENSE objeto de muy detenida consideracion y estudio, reputándolo desde luego como uno de los más interesantes monumentos, no ya sólo de la catedral asturiana, sino tambien de toda la Península ibérica, pues que á excepcion del *Diptychon toletanum*, ilustrado por el diligente Jerónimo de la Higuera (1), no hallábamos mencion de otro alguno, que pudiera disputarle la antigüedad ni el mérito artístico. Fácil nos fué reconocer con su más ligero exámen, como lo será ahora a nuestros lectores con la exposicion histórica hecha arriba, que no era posible sacarle de la esfera de los DÍPTICOS CONSULARES. Hallado en el templo y destinado á un uso meramente litúrgico, como los descubiertos en Francia é Italia por Wilthemio y Salig, Donati y Negalino, Bonnarrota y Gori; conservando evidentes é indelebles señales de que esta piadosa aplicacion contaba ya algunos siglos; y trayendo á la memoria el generoso anhelo que en sus primeros dias anima á la Iglesia católica, respecto de todo linaje de preseas de la civilizacion greco-latina, no podiamos tampoco desconocer que pertenecia, como apuntamos ya, al órden de DÍPTICOS designados bajo el título de MIXTOS, porque del uso profano y consular habian pasado a otro sagrado y eclesiástico (2).

Representósenos, pues, el DÍPTICO DE LA SANTA IGLESIA DE OVIEDO como un DÍPTICO CONSULAR y MIXTO, y que por haber logrado la singular fortuna de hallar hospitalidad bajo las bóvedas del templo cristiano, llegaba casi intacto á tan remota posteridad, ministrando ahora á la ciencia arqueológica abundante materia de estudio, como la habian ministrado en las últimas centurias los DÍPTICOS LEODIENSE, COMPENDIENSE Y BISTURICENSE, con otros no ménos dignos de aprecio, que del uso consular y profano habian subido á los altares de Cristo (3). El DÍPTICO DE OVIEDO, aunque distinguido con todos los caractéres de los CONSULARES, diferenciábase, no obstante, en gran manera de todos los conocidos hasta ahora, así por su extremada sobriedad y sencillez, como por su ya inusitada belleza; y puede asegurarse, sin temor de contradiccion justificada, que no será fácil hallarle par, bajo este doble concepto, entre todos los que han llegado á nuestros dias, así de Oriente como de Occidente.

(1) Alejandro Wilthemio apud Gorium, tomo I, cap. I, núm. IV.
(2) «Ex prophanis et consularibus sacra atque ecclesiastica facta» (Gor., tomo I, *In Diptychon Leodiense*, ilustrado por Wilthemio).
(3) Salig, *De Diptychis Veterum tam prophanis quam ecclesiasticis*, cap. I; Gor., *Thesaurus veterum Diptychorum*, saepe.

Despléganse por punto general en estos Dípticos augustales y consulares la más exuberante riqueza artística. Teniendo por habitual objeto la representacion de los juegos circenses, que les habian dado nacimiento y vida, segun queda en lugar propio reconocido, figurábase en ellos la imágen del Augusto ó del Cónsul, asentada en la silla curul y revestida de todos los atributos é insignias del poder ó de la majestad, que cada cual representaba. Colocada la silla bajo un pórtico, á cuyo frontis sirven á menudo de acroterias, discos (1) y estatuillas, que ora personifican la fama ó la victoria, ora son emblema de la paz ó de la abundancia, levantábase la cabeza del César hasta ocupar el centro del triangulo ó delta, rodeada de un *nimbo aconchado*, símbolo sublime de la celeste gloria, usurpada á la divinidad por su desvanecido orgullo (2). Cubria los hombros de Augustos y de Cónsules, ya la trabea ó *clámide*, ya el *orario* ó el *omophorio*, revolviéndose gallardamente sobre el pecho y la espalda y recogiéndose sobre el brazo izquierdo, mientras caian en anchos pliegues hasta los talones la *toga picta* y la *túnica palmata*, que asentaban sobre el *subarmalis profundus*, y descendia desde el hombro derecho hasta los piés la *fascia* ó estola, ricamente exornada de menudas labores y aun de representaciones alusivas á la vida del Cónsul ó del César (3). Levantada en alto su mano derecha, ostentábase ésta armada de la *mappa ó mappula*, que ora plegada, ora desplegada, llegó á ser privativo atributo de la presidencia de los juegos circenses, y levantada en ademan de arrojarla al circo ó anfiteatro, para autorizar el comienzo de los juegos (4): en tanto, apoyada la siniestra en el costado, brillaba en ella el *sceptrum eburneum* ó *scipio*, ya *imaginifer*, ya *aquilifer*, ó ya *victorialis* (5). Los piés del Augusto ó del Cónsul, suntuosamente calzados (calceis patriciis), apoyábanse, á poco trecho uno de otro, en no ménos ricos escabeles (suppedanea).

Uniase a esta fastuosa exhibicion de las personas la varia y no ménos ostentosa de sus externos atributos. A sus lados mostrábanse, en efecto, con sobrada frecuencia, genios ó númenes tutelares, magistrados, pretores, lictores, y guardias, conforme al momento histórico que el Díptico conmemoraba ó resumia; y siguiendo esta ley general, completaban su decoracion en la parte inferior dominada por las imágenes de Cónsules ó Césares, el aplaudido simulacro de los anfiteatros y los circos. Carreras y juegos ecuestres, en que se disputaban el triunfo velocísimas bigas y complicadas cuadrigas; bulliciosos lances de más tumultuosas venaciones; sangrientas luchas de hombres y de fieras, que nos traen á la memoria la cáustica melancolía del poeta de Bilbilis (6), y en los cuales descubrimos á veces los escudos crucígeros (cruciata scuta), los cuales nos ministran en algun modo la idea del martirio, que ensangrentó por largo tiempo los espectáculos circenses (7); simpáticas escenas de la manumision de los siervos, que solian caracterizar la inauguracion de los consulados y de los imperios; risueñas alegorías á la paz, á la abun-

(1) Parécenos [illegible] advertir [illegible] *disco* [illegible] rotundo [illegible] *clupeos*, de que [illegible] Los Dípticos [illegible] cesareos, presentan [illegible] mucha frecuencia, fuera [illegible] imágen del Cónsul ó del Augusto, estas representaciones, [illegible] retratos [illegible] parientes.

(2) Entre los [illegible] derivados [illegible] en la forma [illegible] Iconográfico, se distinguian los [illegible] y los [illegible] pero sobre todos alcanzaban [illegible] los *conchylat*, destinados á ornar la cabeza del Padre de los Dioses, Júpiter. [illegible] Césares y [illegible] de los [illegible] atributos de la divinidad, [illegible] sobre [illegible] estatuas é imágenes [illegible] statuas et imaginibus [illegible] los *conchylat*, consagrados más tarde [illegible] al rededor de la cabeza de los [illegible] Los Dípticos de los Cónsules [illegible] todos [illegible] por tanto uno de sus más notables caractéres. [illegible] sobre este punto [illegible] *Diptico Leodicense*, [illegible] ya sabemos, [illegible] docto Wiltheim [illegible] en el *Thesaurus veterum diptychorum*, [illegible] por Gori [illegible] luz por Juan Bautista Passeri.

(3) [illegible] *Díptico de St. [illegible]* [illegible] *Thesaurus veterum diptychorum*. En la *fascia plana*, que cae desde el hombro derecho á los piés [illegible] imágen consular [illegible] se ve [illegible] la figura del Cónsul [illegible] y ostentando en su cabeza el *nimbo aconchado*; todo [illegible] Montfaucon, se refiere á su primer consulado. La circunstancia del [illegible] de los atributos de la [illegible] de los emperadores cristianos. S[illegible] origen [illegible] muy próximo [illegible] del gran Teodosio.

(4) Marco [illegible] Cassiodoro [illegible] origen de la *mappa* á Neron, diciendo: «Mappa [illegible] Cum Nero [illegible] prandium [illegible] per fenestram, ut [illegible] ostensa mappa [illegible] (Libro III, *Variarum*, epist. 5[illegible]). La *mappa* era, por tanto, cierta [illegible]

(5) [illegible] extremo [illegible] los Dípticos consulares y cesareos [illegible] se ve [illegible] las cabezas, ornadas las más veces de la [illegible] de [illegible] sobre el globo [illegible] figura de la fama, dentro de una [illegible] la estatua del Emperador [illegible] al Cónsul [illegible] sobre el globo en [illegible] llevando en su diestra una corona. Los Cónsules cristianos reemplazaron al fin todos estos atributos de [illegible] consular, con la [illegible] colocada en el [illegible] del globo.

(6) [illegible] *Epigrama*, en que el español Marco Valerio Marcial [illegible] del pueblo romano y el [illegible] frenesí, que le llevaba [illegible] sangriento espectáculo [illegible] Ep. XVIII del lib. *De Spectaculis*, y empieza:

Lambere se[illegible] magistri,
[illegible] ab Hyr[illegible] gloria rara jugo,

[illegible] la [illegible] en el anfiteatro á un feroz leon [illegible] rabioso [illegible]

Ausa est [illegible] alt[illegible]
Postquam inter [illegible] est, p[illegible] feritat[illegible] habet.

(7) Véase [illegible] diseño del *Díptico Leodicense*, que fue el primero [illegible] ilustrar el [illegible] Wiltheim, y reproducido tambien [illegible] en su libro *De Diptychis Veterum*, tantas veces [illegible] Entre los peregrinos monumentos [illegible] ocasion de estudiar en la magna obra de los Arquitectónicos de España, un singularísimo [illegible] de más tosca y grosera escultura; pero que no por eso es ménos significativo en la historia de las artes españolas. Remitimos [illegible] noticias, á la *Monografía de la Iglesia de San Miguel de Lino* (Asturias).

dancia, ó á la prosperidad, conquistadas á la República por el valor, la sabiduria ó la magnificencia del Cónsul, ó del Augusto..., hé aquí, pues, las representaciones más usuales que nos es dado ahora reconocer y estudiar en los DÍPTICOS CONSULARES Y CESAREOS, conocidos ya en el mundo arqueológico. La mayor parte lucian tambien en sus cimas ámplios tarjetones horizontales, con muy pomposos títulos, que no solamente revelaban los nombres de Augustos ó de Cónsules, con los nobiliarios dictados de sus respectivas familias, sino que encerraban tambien no breves notas de los cargos y dignidades ejercidos por ellos ántes de dar á luz (1) sus imágenes en aquellos preciados DÍPTICOS.

De toda esta deslumbradora magnificencia, muestra en algun modo de la extraordinaria pompa que rodeó y desvaneció á un tiempo á los sucesores de Augusto y áun á los mismos Cónsules ordinarios, sólo conserva, pues, una parte mínima, aunque altamente significativa, el DÍPTICO OVETENSE. Compuesto, como todos sus semejantes, de dos tablas de marfil, que ofrecen unidas $0^m,410$ de largo, por $0^m,314$ de ancho, muéstranse ambas ornadas en su exterior de triple aunque sencilla y bien sentida moldura, que las circuye totalmente. Ocupan las enjutas ó ángulos interiores cuatro florones, formados de hojas de acanto picadas con gracia y franqueza y animadas de verdadero acento artístico, y míranse en su centro otras tantas cabezas de leon, noblemente esculpidas. No es fácil determinar ahora la idea que en su dia representaron florones y cabezas, dado que teniendo todo cuanto en estos monumentos figura una significacion simbólica, pudiera tal vez sospecharse si quisieron aparecer allí como emblemas de la fecundidad, del valor y de la fuerza. Sobre los florones superiores corre en cada tabla una tarja, exenta de todo ornato, y en ambas, cerrado el DÍPTICO y comenzando á leer por la hoja de la derecha, hállase en caractéres latinos, largos y delgados, que revelan sin duda cierta influencia helénica, la inscripcion siguiente:

FL. STRATEGIUS APION. STRATEGIUS APION.
V. INL: COM. DEVV. DOMM. ET CONS. OR.

Trázase en el centro de una y otra tabla un muy gallardo disco ó medallon (discus,-orbis) de $0^m,126$ de diámetro, cuajado de bellos y elegantes adornos, que forman muy agradable y delicado conjunto. Consisten éstos en una série de palmetas griegas, talladas con suma gentileza, en cuyos intermedios se dibujan menudas flores trifolias y un pequeño contario ó corona de perlas, que describiendo la periferia interior del medallon, le presta extremada ligereza. Brilla en el centro la imágen del Cónsul, la cual aparece, como en otros DÍPTICOS de igual época, puesta de pié (2), si bien no excede del medio cuerpo. Viste suntuosa *toga picta*, cayendo del hombro diestro sobre el pecho la *fascia plana*, que se pierde en el círculo del medallon; y asienta sobre ambas prendas magnífico *orario*, exornado de grandes flores, guarnecido de gruesas perlas (uniones), y dispuesto en la misma forma que hemos indicado arriba, respecto de los DÍPTICOS AUGUSTALES más generalmente celebrados. Levanta la mano derecha para arrojar su *mappa*, que aparece plegada y sembrada de piedras preciosas, y en la izquierda sostiene el cetro ó *scipio imaginifer*, coronado de una sola cabeza. La del Cónsul, cuyas partes salientes ha lastimado algun tanto el roce del muro, segun insinuamos arriba, ostenta el cabello rizado en bucles y ligeramente partido á entrambos lados; circunstancias no indiferentes para determinar la region, la época y el arte, á que el DÍPTICO pertenece.

Tal es la sencilla disposicion y no otra la sobriedad decorativa de esta peregrina presea, verdaderamente rara en uno y otro concepto. No sea esto afirmar, sin embargo, que no hayan existido DÍPTICOS CONSULARES de análoga y áun muy parecida traza, esculpidos en la misma edad en que lo fué sin duda el OVETENSE. Semejante aseveracion, de suyo aventurada, seria desmentida por los hechos. Conocemos, entre otros, el DÍPTICO de Flavio Theodoro Filoxeno, creado Cónsul en 525, y el atribuido á Fl. Valerio, que lo habia sido cuatro años ántes (3). Rodeado el

(1) Decimos *dar a luz* sus imágenes, porque tal era la frase técnica, y pudiera decirse sacramental, empleada por Cuestores, Pretores, Cónsules y áun Augustos, al enviar sus regalos á sus amigos, en el momento de inaugurar sus cargos. Así vemos, en los mismos pasajes que dejamos citados, estas ó análogas frases: «Editione nostra, — nostrae editioni; — editio nostra, etc., etc.» Nuestros lectores pueden servirse ver los pasajes del Cónsul Símaco, alegados arriba.

(2) No ha parecido así al ya citado doctor Hübner, quien dice al propósito en su *Corpus inscriptionum latinarum*, mencionado arriba: «In utraque tabella eadem imago viri sedentis togati, etc.»; pero no se descubre al relieve de la figura del Cónsul vestigio alguno del pórtico ó tribunal, en que su silla aparece siempre colocada, ni de otro ornato, que pueda persuadirnos de ello. Sobran por lo contrario los testimonios para afirmarnos en la opinion de que la imágen consular del DÍPTICO OVETENSE aparece de pié (stans); y entre otros ejemplos recordamos los de los Cónsules Flavio Félix y Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio, cuyas representaciones, que son de cuerpo entero y pertenecen á la misma época que nuestro DÍPTICO, se hallan en de pié (Gori, *Thesaurus veterum Diptychorum*, Tomo I, págs. 130 y 202).

(3) Fué dado á luz el primero por el docto Alejandro Wilthemio, bajo el título de *Compendiense*, y reproducido por Salig, aunque sin su gráfica ilustracion, que incluyó en su *Thesaurus Diptychorum veterum* el diligentísimo Gori (Tomo II, pág. 17). El segundo fué dado á luz por el citado Gori en el mismo volúmen, pág. 177, etc., con el epígrafe de: *Diptychon sine titulo Consulis*; estudiándolo, propone tan docto investigador, aunque como simple hipótesis, si pudo ser del expresado *Flavio Valerio*, resolviendo, no obstante, que no era DÍPTICO inaugural de un consulado, sino labrado durante él, con alguna ocasion solemne, que exigiera el público obsequio de los juegos circenses: «non initio Consulatus, sed decursu, aliqua potissimum solemni occasione, qua pars circensium munus exhibendum postularet».

primero de dobles molduras, presenta en cada una de sus tablas, que tienen $0^{m},257$ por $0^{m},097$, tres discos de $0^{m},034$ de diámetro, unidos por grandes lazos, enriquecidos de la misma decoracion que ostentan los expresados discos. Mírase en los dos superiores la imágen del Cónsul con todos los atributos de su autoridad, tales como el *orarium* y la *toga picta* que viste, la *mappa*, que hace ademan de arrojar al circo, y el cetro ó *scipio imaginifer*, que sostiene en su mano izquierda: en los del centro se leen, en caractéres greco-latinos, los nombres y los títulos de dignidad de Flavio Theodoro, que era conde de los domésticos ó palaciegos, ex-maestro de la milicia de las Tracias y Cónsul ordinario; y contémplase en los inferiores la representacion de dos matronas, que ornadas de nobles vestiduras, un tanto semejantes á las que distinguian á los Cónsules, sostienen con ambas manos lás fasces curules, en cuya cima vuelan dos pequeñas banderas (vexilla), viéndose en ellas otras dos coronas de laurel con sus correspondientes ínfulas. Ciñen dichas matronas sencillas diademas, cuyo centro enriquece una gran piedra preciosa, y penden de sus cuellos y orejas graciosos *torques* é *inaures* con gruesas perlas ó *uniones* (1). En los intermedios de disco á disco se halla esta inscripcion griega, dedicatoria del DÍPTICO:

ΤΟΥΤΙ ΤΩ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ΣΟΦΗ ΓΕΡΟΣΙᾼ

ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΚΩΝ ΠΟΣΦΕΡΩ ΦΙΛΟΞΕΝΟΣ (2).

Ménos cargado de ornatos y más análogo por tanto al OVETENSE, que ilustramos en la presente *Monografía*, es el DÍPTICO atribuido al Cónsul Valerio. Circuido, como los otros, de sencillas molduras, presenta en su centro un disco de $0^{m},4$ de diámetro, abrazado por dos grandes vástagos, que llegan á unirse á los extremos en cierta especie de grumo, y llenan con sus hojas, talladas en grueso relieve, los ángulos de entrambas tabletas, cuyas dimensiones exceden de $0^{m},32$ por $0^{m},11$. A una y otra parte del disco se halla un monógrama, que encierra tal vez el nombre del Cónsul (3); y exornado aquél de abultado follaje, presenta, por último, el busto del magistrado con todas las insignias consulares que la forma del medallon permite. El *orarium*, la *toga picta*, la *fascia plana*, la *mappa plicata*, el cetro ó *scipio imaginifer* lo exornan y atavían: sobre su frente cae el cabello en largos rizos ó bucles, circunstancia idéntica á la de la imágen del DÍPTICO OVETENSE, y no indiferente para el exámen comparativo que vamos estableciendo.

Difícil es, por cierto, el encontrar más sencillos DÍPTICOS CONSULARES que estos de Philoxeno y Valerio; y sin embargo, no se habrá ocultado á nuestros lectores, dada esta breve descripcion, que no igualan en la sobriedad de los ornatos al de la CATEDRAL DE OVIEDO, si bien se le acercan, principalmente el último, en la disposicion artística. Ninguno puede tampoco comparársele en la belleza de la ejecucion, punto en que nada aventuraríamos con decir que no tiene rival entre cuantos ha ilustrado y goza hoy la ciencia arqueológica. ¿Qué arte lo produce?... ¿Dónde se esculpe?... ¿A qué época corresponde?... ¿Quién es el Cónsul en él representado?... ¿Qué César ó Augusto lo crea?... Hé aquí las cuestiones más importantes que su estudio suscita: reconocida su importancia, intentaremos, pues, resolverlas con toda la brevedad posible, á fin de no dar excesivo bulto á esta *Monografía*. La determinacion arqueológica de las tres primeras cuestiones resultaria indefectiblemente del exámen é ilustracion de las dos últimas.

V.

Recorriendo con todo detenimiento los fastos consulares y los más auténticos y autorizados cronicones de los seis primeros siglos del cristianismo, no hallamos por desgracia aquella abundancia de datos, que se habrian menester para acercarnos á una solucion del todo satisfactoria, en órden á los dos puntos referidos. Ni nos ofrecen tampoco

(1) No es fácil determinar la significacion de estas figuras. Wilthemio [illegible] representaban á *Roma* y Constantinopla, [illegible] eran retratos de la madre y de la mujer de Theodoro Philoxeno. *Diptych.* [illegible] apud Gorium, Tomo II, [illegible] citato.

(2) La version de esta leyenda es:

«AL DOCTO Y DISCRETO SENADO OFREZCO ESTE PRESENTE, AL SER CREADO CONSUL, PHILOXENO.»

(3) Gori indica tambien que las letras A-N-B-P-B-E, que parecen leerse en este monograma, pueden significar «ANNUS NOVUS BENE P[illegible] BONO EVENIAT.» Para ello se funda en las fórmulas de aclamacion [illegible], al verificarse la proclamacion de los Cónsules. Sin embargo, propone la interpretacion del nombre indicado arriba, [illegible] de *Belisarius*, creado Cónsul en 535 (loco citato, pág. 110).

mayor luz los arqueólogos é historiadores modernos, que á dicha edad se ha contraido en sus trabajos é investigaciones. Sólo nos queda, pues, como punto de partida y base de toda disquisicion, el epigrafe ó leyenda latina arriba trasladada. Su leccion, desatados las siglas ó abreviaturas, ofrece, en nuestro juicio, el siguiente textual sentido:

FLAVIUS STRATEGIUS APION-STRATEGIUS APION.
VIR INLUSTRIS COMES DEVOTISSIMORUM (1), DOMESTICORUM ET CONSUL ORDINARIUS.

Que en castellano dice:

FLAVIO ESTRATEGIO APION-ESTRATEGIO APION.
VARON ILUSTRE, CONDE DE LOS DOSMÉSTICOS MAS ÍNTIMOS, Y CONSUL ORDINARIO.

Llamará acaso la atencion de nuestros lectores el hallar, á pesar de la sobriedad del epigrafe, repetidos en la primera línea los nombres de ESTRATEGIO y APION, y no dejará tambien de excitar su curiosidad el ver antepuesto á dichos nombres el de *Flavio*. Pero no les será difícil recordar, en este último punto, que era por aquellos dias, y lo fué adelante por mucho tiempo aún entre los pueblos bárbaros (2) el prenombre FLAVIO, título de excelencia, heredado de la antiquísima familia FLAVIA, derivado de los Augustos á los Cónsules, y ostentado por éstos con tal profusion, que apenas si ha llegado á nuestros dias un epígrafe consular del Bajo Imperio donde no se encuentre repetido. Contrayéndonos á los DÍPTICOS, objeto especial de estas investigaciones, no puede ser mayor la frecuencia: en todos los que han llegado á nuestros dias con inscripciones, y éstos son los más, leemos, por ejemplo: FLAVIUS ANASTASIUS; FLAVIUS ASTYRIUS; FLAVIUS TAURUS; FLAVIUS THEODORUS PHILOXENUS; FLAVIUS STILICHON; FLAVIUS FELIX, etc., etc. Por manera que, léjos de que tal prenombre, ó más bien título honorario, pudiera producirnos extrañeza en el DÍPTICO OVETENSE, habria sido en verdad reparable el hecho de que no se antepusiera al nombre del Cónsul, que por tal accidente apareceria en cierto modo degradado. Y cosa no más peregrina acontecia respecto de la repeticion de los nombres y prenombres, pues que en la mayor parte de los DÍPTICOS que dejamos mencionados, se ofrecen ejemplos análogos al que nos ministra el de la catedral de Oviedo. Así leemos, siguiendo el órden de los citados: ANASTASIUS PAULUS PROBUS SAVINIANUS POMPEJUS ANASTASIUS; TAURUS CLEMENTINUS ARMONIUS CLEMENTINUS; THEODORUS PHILOXENUS SOTERICUS PHILOXENUS; AREOBINDUS DAGALAIFUS AREOBINDUS, etc. (3).

Expuestas estas consideraciones, que no carecen de eficacia para establecer la autenticidad del DÍPTICO OVETENSE en la forma que luego mostraremos, bien será añadir algunas otras, no ménos pertinentes, respecto de los títulos y dignidades obtenidas por Flavio Estrategio Apion, á fin de dar á este singular monumento carta de naturaleza entre los DÍPTICOS CONSULARES. Notable nos parece en efecto, al lado de la exuberancia de títulos en estos monumentos, de que hacian alarde personal los Cónsules del Bajo Imperio, la sóbria sencillez que caracteriza tambien en esta parte al DÍPTICO que examinamos. Aquellos magistrados, cuya autoridad provino un dia del pueblo-rey, y era á la sazon gratuita hechura de los Emperadores, hacinaban sobre sus nombres los dictados de Varones Clarísimos ó Ilustres Maestros de una y otra milicia, Maestros de la Caballería, Prefectos del Pretorio y de la Ciudad, Prepósitos del Sacro Palacio, ó del Sacro Cubículo, Condes de los caballeros Domésticos, del Sacro Establo (de las caballerizas imperiales), de las Sagradas liberalidades (sacrarum largitionum), y de otros cargos semejantes, no olvidando determinar las regiones en que habian ejercido el mando (per Orientem, per Tracias, per Hispaniam), ni las veces que lo habian obtenido (ex-Consul, ex-Magister, secundum Consul, secundum Magister, etc.). Sólo menciona, en cambio, el DÍPTICO

(1) Nuestros lectores [illegible] en el DÍPTICO OVETENSE es DEVV. Desde que por vez primera examinamos este precioso monumento, nos inclinamos á leer [illegible] DEV[illegible]. El deseo de acierto nos movió, sin embargo, á consultar con nuestros [illegible] epigrafistas este [illegible] punto, pero con la desventura de que no concertaran sus pareceres. Al llegar á nuestras manos el tomo [illegible] del *Corpus inscriptionum* [illegible] del doctor Hübner, hemos visto, no sin complacencia, que á la expresada sigla DEVV. [illegible] el muy perspicaz arqueólogo aleman [illegible] Mommsen [illegible] *de las armas* [illegible] MAS ÍNTIMOS, muy ÍNTIMOS. Complacémonos, pues, esta singular coincidencia [illegible] de nuevo en nuestro dictamen, y hoy tenemos un verdadero placer en consignarlo así.

(2) Hízose ostentacion [illegible] título de excelencia, no ya sólo por los reyes [illegible] durante el tiempo en que aspiraron á ostentar la majestad de los Augustos, sino tambien por los visigodos, [illegible] Leovigildo, que sigue en la Península Ibérica el ejemplo de Constantino, toma para sí, con su inmediata [illegible] el nombre de FLAVIUS RECAREDUS, y lo mismo [illegible] sus sucesores en el trono visigodo Recaredo, como hemos observado [illegible] del ostrogodo Theodorico y del visigodo Ataulfo, trayendo á su corte [illegible] de Bizancio y mostrándose gran [illegible] de Justiniano (*Historia crítica de la literatura española*, tom. I, cap. VIII, pág. 311).

(3) El docto Wiltheim, en sus ilustraciones al DÍPTICO LEODIENSE, cap. II, [illegible] advierte con Sermondo que fué costumbre [illegible] postremis [illegible] Imperii Romani temporibus, nomina et prenomina [illegible] al verificar esta manera de invocacion [illegible] nombres de familia, «si in [illegible] Anastasius, aut Philoxenus [illegible] honorem [illegible]; et alterum [illegible] alterum nomen proprium [illegible] Gori, *Thesaurus Veterum Diptychorum*, [illegible] el cónsul Flavio Estrategio Apion, de quien tratamos, se contenta con la repeticion [illegible] integra del nombre de familia y [illegible] personal, sin interponer ningun otro entre ambos.

OVETENSE el título de VARON ILUSTRE con el cargo actual de CONDE DE LOS MUY DEVOTOS DOMÉSTICOS, esto es, Jefe interior del Palacio, y el de CÓNSUL ORDINARIO, cuya creacion celebra.

Resulta de estas observaciones y de las anteriormente expuestas en órden á la primera parte del epígrafe, que sirviendo al Cónsul, cuya personalidad inquirimos, de prenombre el nombre de FLAVIO, habitual entre sus iguales, aparece como de familia el de ESTRATEGIO, siendo el cognombre ó distintivo individual en el DÍPTICO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO el nombre de Apion ó Apio. Y es para nosotros no ménos evidente que FLAVIO ESTRATEGIO APION no habia alcanzado aún cargo alguno superior en la milicia, ni otra dignidad política, al ser creado Cónsul, si bien gozaba el más colmado favor del Príncipe, pues que ejercia cerca de su persona augusta oficio de tal confianza como era el de CONDE DE SUS MÁS ÍNTIMOS DOMÉSTICOS, equivalente, en el lenguaje palaciego de nuestros dias, al de Jefe de la servidumbre interior de la real cámara, teniendo, sin duda, bajo su jurisdiccion al Prepósito del «Sacro Cubículo.» Obtenidas estas conclusiones del exámen epigráfico del monumento, lícito nos será ya advertir que se hace más llana y cumplidera la investigacion anunciada respecto de la personalidad del Cónsul, representado en el DÍPTICO OVETENSE, y del Augusto que lo exalta.

Y en efecto: lograda la mayor certidumbre sobre la categoría consular del personaje indicado, conocidos su nombre de familia y su privativo cognombre, y quilatadas las circunstancias que acreditan su representacion oficial en el palacio de los Césares, posible nos es ya el entrar con firme planta en el terreno de la investigacion histórica, abrigando la esperanza de encontrar en los primitivos cronicones, arriba mencionados, y en las obras de los arqueólogos de los últimos siglos, huellas seguras de aquel Cónsul, que legó á la posteridad, en el DÍPTICO OVETENSE, tan interesante testimonio de su existencia. Sin apartar nuestras miradas del renombrado libro, que lleva por título Πασχάλιον, SEU CHRONICON PASCALE, conocido más generalmente en la república de las letras con el de *Chronicon Alexandrinum* (1), descubrimos en la Olimpiada CCCXXIX, año 539 de J. C., Indiccion XII, el nombre de un Cónsul denominado Apion, en esta forma:

APIONE, FILIO STRATEGII, SOLO CONSULE.

Consultando al propio tiempo el muy celebrado libro del Agustiniano Onufrio Panvinio, intitulado: *Romanae Historiae Fasti*, leemos en los *Consulares*, bajo la misma Olimpiada CCCXXIX, año 1290 de la fundacion de Roma (ab urbe condita) y 539 de Cristo, esta inscripcion:

FLAVIUS APPION AEGYPTIUS V. C. (VIR CLARISSIMUS).

Ahora bien: ¿determinan estas dos lecciones un solo personaje, ó se refieren por el contrario á dos distintos? ¿Pueden en algun modo relacionarse con el Apion del DÍPTICO OVETENSE?... Mortificante es por cierto la brevedad del *Chronicon*, como lo es la de los *Fastos*, y no parece ofrecer desde luego la suficiente luz para resolver de plano ambas cuestiones. Examinando, sin embargo, al escoliasta del primero, quien procura ilustrar la memoria del Cónsul Apion, que figura SOLO en el año 539, reconocemos que hace en sus notas particular mencion de dos diferentes *Apiones*. Floreció el uno ya desde los primeros dias del siglo VI en la corte del Emperador Anastasio, contándose entre las dignidades palatinas y distinguiéndose con el dictado de *Patricio*. Desterrado despues por aquel príncipe, en union de Diogeniano y Philoxeno, Maestros á la sazon de la Milicia, sólo fué llamado de nuevo á la corte, cuando ciñó la púrpura Justino Augusto, quien le investia con el cargo de la prefectura pretoriana (2). Fué hijo el otro *Apion* de Estrategio, patricio y conde de los tesoros sagrados, tan predilecto y considerado de Justiniano, que no vaciló este preclaro príncipe en dedicarle la CV.ª de sus NOVELLAE. Apoyado en el favor de su padre y en sus propios merecimientos, alcanzaba, pues, el segundo *Apion* extraordinario valimiento con el Emperador y grande autoridad entre los áulicos. Hasta aquí el diligente escoliasta del *Chronicon Pascale*, en órden á la identificacion de uno y otro personaje: el prefecto del Pretorio en 519, no puede en consecuencia confundirse con el Cónsul, que lo fué SOLO en 539, segun el mismo *Chronicon* establece.

(1) Este [illegible] *Chronicon* [illegible] bajo los títulos de *Fast. siculi*, *Chronicae* [illegible] *Epitomes*, y *Chronicon Alexandrinum*. El docto Cárlos Du-Fresne, [illegible] texto [illegible] al hacerse la edicion de Venecia en 1729.

(2) *Chronicon Pascale*, [illegible] año [illegible] de J. C.: [illegible] Imperator [illegible], revocavit Patricium Apionem et Diogenianum, Magistrum Militiae, Philoxenum [illegible] Magistrum, [illegible] postea Imperator [illegible] Apionem creavit Praefectum Praetorii.

Mas ¿de dónde viene, en los FASTOS DE LA HISTORIA ROMANA, el cognombre de AEGYPTIUS, que se aplica al Cónsul *Flavio* APION?... Dificultad es esta de no poco bulto, sobre la cual ninguna luz nos ministra el docto Panvinio: el APION del *Chronicon Pascale*, y el APION *de los Fastos* obtienen, sin embargo, la *toga picta* en la misma Olimpiada, en la misma Indiccion y en el mismo año de J. C.—Conviniendo el hecho principal del consulado en tantas circunstancias no indiferentes, ¿podria acaso temerse con justicia que se haya introducido en la obra de Onufrio el cognombre de AEGYPTIUS, tomado tal vez del primero de los citados Apiones, para aplicarlo al segundo?... La hipótesi no pasa de la esfera conjetural; pero estudiando comparativamente el texto de los referidos FASTOS DE LA HISTORIA ROMANA y el del *Chronicon*, nótase alguna diferencia respecto del lugar ocupado en una y otra obra por el Cónsul *Flavio* APION, y esta circunstancia puede, en algun modo, contribuir á explicar las causas de la citada variante, inclinándonos á favor del *Chronicon Pascale*. Precede en éste, inmediatamente á la inscripcion del mencionado Cónsul, la de JOANE, SOLO CONSULE, y síguela la de JUSTINO JUNIORE, SOLO CONSULE: antecédela en Panvinio la de FLAVIUS VOLUSIANUS V. C., y sucédele la de JUSTINUS, GERMANI F. V. C. Dadas estas reparables diferencias, en que sin duda hay algun error, ¿no seria posible admitir el que la agregacion del cognombre AEGYPTIUS hubo de reconocer en los *Fastos de la Historia Romana* el mismo orígen que las preinsertas variantes?... Reconocemos que la respuesta es harto difícil. Como quiera, bien será consignar en todo caso que el error, si realmente lo hay (1), no se refiere, ni á la existencia del consulado, ni á la personalidad del Cónsul Apion, pues que tanto el *Chronicon Paschale*, como los *Fasti Historiae Romanae*, conciertan en la fecha de su magistratura, y no consta que el *Apion*, elevado por Justino Augusto á la Prefectura del Pretorio, obtuviese nunca la dignidad consular en Oriente ni en Occidente.

Probado ya que no existe más que una fecha para el consulado de *Apion;* demostrado asimismo por la inscripcion del *Chronicon Pascale*, que el investido con esta honra en la Indiccion XII, Olimpiada CCCXXIX, año 539 de J. C., era el *Apion*, hijo de Estrategio (APIONE FILIO STRATEGII), nombre que, segun declaracion del escoliasta, determina allí la diferencia que el autor establecia respecto del otro Apion, no Cónsul (2); y constando, por último, en el DÍPTICO OVETENSE el nombre de ESTRATEGIO en el lugar de familia y con la solemnidad que habrán notado los lectores, pues que aparece repetido como el de Apion, no hallamos sino muy ajustado á razon, el admitir la más perfecta identidad entre el Cónsul del CHRONICON PASCHALE y el Cónsul del DÍPTICO que estudiamos. Los nombres de FLAVIO STRATEGIO APION responden de lleno á todos los antecedentes públicos y á todas las circunstancias que concurren en el magistrado, que en 539 recibia las insignias privativas de los Cónsules; y como dicho año era el XII del Imperio de Justiniano, que habia vestido la púrpura en 527, no cabe dudar que fué debida á este príncipe la creacion del Cónsul FLAVIO STRATEGIO APION, pronunciando aquellas famosas palabras del Emperador Valeriano Augusto, al instituir Cónsul á Aurealiano, consideradas hasta cierto punto cual fórmula obligada para tan solemnes actos: «Cape tunicam palmatam, togam pictam, subarmalem profundum, sellam eboratam, nam te Consulem hodie designo (3).» Tampoco es lícito poner en tela de juicio, merced á todas las nociones que en el particular llevamos expuestas, que el DÍPTICO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO fué esculpido en el año de 539 para lisonjear, en la forma de costumbre, la vanidad y magnificencia del nuevo Cónsul.

Resueltas ambas cuestiones en este sentido, que hermana satisfactoriamente los hechos históricos y las nociones arqueológicas, no es, por cierto, más difícil obtener análogo resultado del estudio artístico del DÍPTICO OVETENSE. Fué el Imperio de Justiniano una época de verdadero renacimiento. Las ciencias, las letras y las artes, que se precipitaban en muy dolorosa decadencia, hallaron bajo sus auspicios nueva vida é inesperado lustre, no pareciendo sino que era su diestra bastante poderosa para devolver al antiguo mundo su ya eclipsada cultura. A su ilustrada iniciativa debióse, en efecto, la noble empresa de dotar á las generaciones futuras del insigne *Código* que lleva su nombre y de sus no ménos celebradas *Novellas;* á su augusta largueza la gloriosa y casi total restauracion de las

---

(1) Decimos si realmente existe, porque nos inclinamos á creer que Onufrio Panvinio careciera de fundamento, para poner al lado de APION el cognombre de AEGYPTIUS, refiriéndose sin duda á alguna expedicion llevada á cabo por aquel magistrado, despues de ser creado Cónsul, en la region que el nuevo apellido determinaba. Esta costumbre de los antiguos Cónsules romanos no habia desaparecido aun entre los herederos de su nombre, por más que fueran escaseando las ocasiones de frecuentarla.

(2) «Hic Strategii filius dicitur, ut ab alio, qui sub Justiniano floruit, distinguatur» (Notae in *Chronicon Paschale*, col. 535). Debe, sin embargo, tenerse en cuenta que el *Apion*, Prefecto del Pretorio, floreció más principalmente durante los anteriores reinados de Anastasio y de Justino.

(3) Flavio Vopisco, *in Vita Aureliani Imperatoris*. Tenemos una verdadera satisfaccion en consignar aquí que, obtenido este resultado, [illegible] presente estudio, llegó á nuestras manos, segun advertimos arriba, el *Corpus inscriptionum* del doctor Hübner, donde tanto este ilustre epigrafista como el muy erudito Mommsen convienen, aunque sin tomar en cuenta todas las circunstancias que dejamos apreciadas, en que el Cónsul Flavio Estrategio Apion del DÍPTICO OVETENSE es el mismo Apion hijo de Estrategio, del *Chronicon Paschale* [illegible] *Alexandrinum*.

letras griegas, que parecian despertar de un profundo letargo; á su discreta magnificencia la reparacion de los monumentos públicos, que pregonaban la antigua grandeza del Imperio; á su celo religioso y acendrado amor á las artes la construccion de innumerables templos y edificios, cuya especial fisonomía anunciaba una nueva Era de esplendor para el arte cristiano. Realizábase, en efecto, á la voz de Justiniano cierta manera de resurreccion universal, bastante á inmortalizar su nombre; pero fruto únicamente aquel maravilloso movimiento de la poderosa iniciativa del Emperador, y verificado en el instante en que no era ya dado, ni á la ciencia, ni al arte, conservar su noble grandiosidad y su pristina pureza, ni pudo aquella rehabilitacion echar profundas raices en el terreno científico, ni pasó tampoco, por lo que á las bellas artes concernia, de las esferas del tecnicismo y de la simple ejecucion, último asilo y única gala posible de todo arte decadente.

Hé aquí la enseñanza que debemos al estudio crítico-artístico del Díptico ovetense, por más que al compararle con los de otros Cónsules de los primeros lustros del mismo siglo vi, nos veamos forzados á reconocer la inmensa diferencia que de ellos le separa. La disposicion general, la proporcion y áun la armonía del conjunto hacen, por cierto, al Díptico de Flavio Estrategio Apion muy superior á los de Flavio Felix, esculpido en 511, y de Flavio Anicio Manlio Severino Boecio, que lo fué en 521, seis años ántes de la exaltacion de Justiniano á la púrpura: la ejecucion de sus pormenores le coloca, por otra parte, á tal distancia de ellos, que á no sernos perfectamente conocida la relacion cronológica que entre unos y otros media, no vacilaríamos en poner los Dípticos de Felix y de Boecio un siglo adelante. ¡Tan desdichada es, no ya la concepcion artística, sino la ruda ejecucion que entrambos nos revelan!...

Sólo se habian rehabilitado en las regiones de la estatuaria, como en las de la pintura y la arquitectura, durante la edad de Justiniano, los primores externos de la ejecucion, y sólo brillan en el Díptico ovetense, sobre toda otra virtud artística, las galas de la ejecucion que avaloran sus pormenores, rayando, bien que no sin belleza, en una nimiedad extremada. Puede asegurarse, dadas estas características circunstancias en tan singular monumento, que rara vez se habrán asociado en otro alguno con tanta claridad y eficacia, para determinar el instante y el arte que lo haya producido. El Díptico de Flavio Strategio Apion pertenece á la edad de renacimiento que promueve y alienta Justiniano: el arte, que lo crea, es el arte bizantino, que tan extraordinario impulso recibe en medio de aquel singular movimiento, cuyo sorprendente esplendor comenzaba á perderse entre las nieblas que se levantan sobre la tumba de aquel esclarecido príncipe.

Poco se há menester discurrir ya para reconocer, con la evidencia posible, la localidad donde el Díptico ovetense se esculpe, punto cuya resolucion dejamos arriba propuesta. Sin vacilacion alguna podríamos asegurar desde luego que hubo de serlo la capital del Imperio de Oriente. Mas no seria grave despropósito el sospechar, determinando más especialmente el lugar indicado, si pudo serlo el renombrado Hebdomon, estacion ó sitio imperial de grande magnificencia, asentado, cual su nombre advierte, en los términos del séptimo miliario de Constantinopla, á orillas del Bóstforo. Residencia ordinaria de los emperadores desde los tiempos de Valentiniano, habia el Hebdomon merecido la predileccion de sus sucesores, entre los cuales se extremaba el español Theodosio, no solamente engrandeciéndolo con suntuosos edificios, sino ennobleciéndolo tambien con la construccion de una gran basílica, consagrada á San Juan Bautista (1). Allí fueron sucesivamente elevados á la majestad de los Augustos, sus hijos, Honorio y Arcadio, y allí habia tenido, por último, su habitual morada el Conde de los tesoros sagrados (Comes sacrarum largitionum), á cuyo cargo estaban, con la acuñacion de la moneda, los Colegios de los artífices y artistas, que se ocupaban en labrar y esculpir los *clupeos*, *discos* y Dípticos cesáreos (2). Ni habia mostrado Justiniano menor predileccion por el Hebdomon, al desplegar aquella peregrina magnificencia que dejamos arriba indicada: prefiriendo su deliciosa situacion al bullicio de Constantinopla, recogíase allí con frecuencia, seguido de sus áulicos y palatinos, siendo, por tanto, el Hebdomon la afortunada morada donde se concebian y áun llevaban á cabo los más granados proyectos artísticos y literarios que inmortalizaron su reinado y su nombre (3). Ahora bien: habiendo llegado á ser el tribunal del Hebdomon el sitio consagrado de antiguo para celebrar las ceremonias de la creacion de Césares y de

(1) Procopio, en su precioso libro de los *Edificios públicos de Justiniano*, escribe al propósito: «Alterum templum aedificavit D. Theodosius in suburbio, quod Hebdomon, id est septimum, vocatur. Ibi aedem Divi Johannis Baptistae Theodosium Magnum aedificasse» (*De aedificiis Justiniani*, Orat. ...).

(2) *Collegia fabrum*, *Collegia fabricensium*. En ellos figuraban los «arquitecti, pictores, sculptores, statuarii, musivarii, constructores de mosaicos, aerarii, marmorarii, aurifices, vitrarii y eborarii,» que eran los que labraban el marfil. Conviene tener en cuenta la condicion servil de estos *Colegios*, compuestos de esclavos y libertos, sobre quienes pesaba duramente la autoridad del *Comes Largitionum*.

(3) Procopio, libro citato.

Cónsules, y existiendo en esta imperial residencia, con el Conde de los tesoros sagrados, dignidad que habia ejercido y tal vez ejercia aún el padre del Cónsul Flavio Estrategio Apion, los indicados Colegios de artistas y artífices del fisco, ¿seria acaso por extremo aventurada la hipótesi de que fué allí designado tal Cónsul, esculpiéndose por los referidos artistas los Dípticos que anunciaban su exaltacion, debida á la merced de Justiniano? No se olvide que Flavio Estrategio Apion obtenia, á la sazon en que esto pasaba, la autoridad de Conde de los mas íntimos domésticos del sacro palacio (1).

De cualquier modo, y ora se labrara el Díptico ovetense en el mencionado sitio imperial del Hebdomon, ora lo fuese en Constantinopla; no es dudable que pertenece al sexto año del segundo tercio del siglo VI, como no lo es tampoco que el arte que lo produce, es el bizantino dentro de aquella suerte de renacimiento, promovido por el ínclito autor de las *Novelas*. ¿Cómo, pues, habia pasado esta singular presea, que cuenta hoy mil trescientos treinta y tres años de existencia, desde el uso profano y consular al servicio sagrado y eclesiástico? La respuesta no puede, en verdad, ser tan satisfactoria como deseáramos.

VI.

Indicamos en lugar oportuno que habíamos encontrado el Díptico de Flavio Estrategio Apion en la Catedral de Oviedo, sirviendo como de tablilla, para anunciar, bajo la fórmula conocida de: *Noveritis, fratres carissimi*, etc., las fiestas movibles del año, á cuyo anuncio precedian, en el mismo papel, la letra dominical, la epacta, etc. Pero es para nosotros evidente, como en dicho lugar apuntamos, que muchos siglos ántes habia sido dedicado á los oficios litúrgicos. Vestigios claros é indubitables nos ofrecia él mismo, sin necesidad de muy insistente exámen, de que en las últimas centurias cumplió en la misma Iglesia ovetense á los referidos fines sagrados, sirviendo para leer en la solemnidad de la Circuncision, celebrada el primer dia de cada año, desde el púlpito y durante la misa mayor, el Evangelio propio de festividad tan preferente. Fijando, en efecto, nuestra atencion por breves instantes en el interior del Díptico, no sin levantar al intento el cartel que lo cubria, dado nos fué reconocer en la primera hoja una leyenda, escrita en caractéres del siglo XVII, y concebida en los términos siguientes:

✠ Secundum Lucam. In illo tempore postquam consummati
sunt dies octo, ut circumcidaretur puer, vocatum est
nomen ejus Jhesus, quod vocatus est ab angelo,
prius quam in utero concipietur, etc.

La demostracion de que el Díptico consular de Flavio Estrategio Apion habia permanecido largo tiempo consagrado á la liturgia cristiana, siquiera fuese con aplicaciones diversas (2), no podia ser para nosotros más satisfactoria. ¿Pero desde qué época tuvo estas aplicaciones?... ¿Las tuvo desde luego en la Catedral asturiana, conforme al primitivo rito de la Iglesia hispano-latina?... Conocidos ya de nuestros lectores la ocasion y el propósito, con que eran labrados y remitidos de uno á otro confin del Imperio romano los Dípticos consulares, no les sorprenderia por cierto el suponer que pudo Flavio Estrategio Apion enviar este suyo desde Constantinopla á sus amigos de Iberia, si no les constara que en 539, sobre hallarse ambas Españas en poder de los visigodos, triunfantes al fin de los demás pueblos bárbaros, no habia logrado el Imperio de Oriente poner todavía su planta en nuestras costas orientales.

(1) El estado en que hallamos el *Díptico* nos impidió examinarlo con el detenimiento y la libertad convenientes, para averiguar si existen en él, además de la inscripcion consular, algunas siglas ú otros signos, que pudieran conducirnos á la investigacion y tal vez á la designacion del Colegio de artistas que elaborara el que lo produjo. En el exterior de las hojas del Díptico que dejamos descritas, no se percibe señal alguna, segun advierte la exactísima reproduccion que va adjunta.

(2) Oportuno juzgamos, sin embargo, advertir que, á pesar del cambio operado en la liturgia de la Iglesia Occidental, y principalmente de la Española, parece la Catedral ovetense ser fiel, durante los últimos siglos, á las primitivas prácticas del culto cristiano, en el uso que hizo del Díptico de Flavio Estrategio. Nuestros ilustrados lectores saben, en efecto, que desde los primeros dias de la Iglesia, así en el Oriente como en el Occidente, subian los cantores canónicos á los *ambones* (ambones conscendunt), para cantar desde allí, como prevenía el Cánon XV del Concilio de Laodicea, las oraciones, salmos ó himnos, escritos en los Dípticos ó *dipteras* (codices bipartiti); y recordarán que el mismo oficio hicieron, durante la edad visigoda, los *ambones* ó *púlpitos*, los cuales no deben confundirse con los *tribunales* donde se daban por los sacerdotes «praecepta vivendi,» ni con los *analogios*, donde se predicaba (ubi sermo praedicatur), pues que en ellos, los «lectores vel psalmistae canebantur» (*Ethym.*, lib. XV, cap. IV). Parece indudable que la Iglesia de Oviedo, áun abolido el rito isidoriano, si poseia ya el expresado Díptico, no lo creyó indigno de figurar en sus ceremonias litúrgicas.

Realizada esta manera de ocupacion en los tiempos de Athanagildo (567 á 572), y arrojados al fin los imperiales de nuestro litoral Mediterráneo, durante el reinado de Suinthila (621 á 631), empeño temerario seria, en nuestro juicio, el pretender que viniera á nuestra patria en el momento de ser esculpido y enviado á todas las regiones del Imperio de Oriente, el Díptico de la Santa Catedral de Oviedo.

Sabemos, sin embargo, que, merced á las persecuciones arrianas, ántes de la conversion de Recaredo, y á la unidad de religion, despues de aquel memorable suceso, fueron harto frecuentes y áun estrechas las relaciones que mediaron entre la raza hispano latina y los imperiales de Bizancio (1): no desconocemos que llegado el conflicto de la última proscripcion de los obispos católicos, decretada por Leovigildo (585), buscaron asilo en Constantinopla varones tan insignes como un Juan de Biclara, un Eutropio de Valencia y un Leandro de Sevilla, admirando en la fastuosa metrópoli del Oriente los nobles restos de la gran cultura, cuya restauracion habia intentado con desusada fortuna el gran Justiniano (2). Y cumpliríanos decir, en vista de estos hechos, admitido, cual hemos probado, el uso de los Dípticos litúrgicos por la Iglesia, que tan insignes obispos representaban: ¿podria juzgarse inverosímil el que adquiriese alguno de ellos, tal vez Leandro, el ya estudiado consular, para hacer con él á su vuelta delicada ofrenda á su propia Iglesia, ó acaso á la toletana, predilecta de Recaredo?... Y dado que esta hipótesi no pareciera á los hombres doctos del todo infundada, ¿habria invencible repugnancia en admitir, que llegada la catástrofe de Guadalete, y trás ella la terrible persecucion de Abd-er-Rahman I, fuese llevado á Astúrias, con las reliquias de los santos «et las cosas onradas que en España avia» (3), el Díptico de Flavio Estrategio Apion, reputándolo los cristianos allí acogidos como una presea sagrada y propia del culto católico?...

A la verdad nada hallamos en todo esto que no haya podido verificarse. Cónstanos además por el exámen arqueológico, que ántes de ahora hicimos de la celebérrima *Cruz de los Angeles*, debida á la piedad de Alfonso el Casto, que este ilustrado príncipe poseyó, y consagró alguna parte al Salvador en dicha Cruz, copia abundante de preciosos sellos gentílicos, y áun de excelentes camafeos de igual orígen, no considerando este hecho como una profanacion, ni ménos como una irreverencia reprensible (4). Así, pudo ir á Astúrias rodeado del respeto de los cristianos, y ser tenido allí por cosa santa y sagrada, el Díptico consular de Estrategio Apion; en cuyo caso no cabria dudar de que prosiguió teniendo un uso litúrgico, dentro de la Iglesia de Oviedo, erigida por el rey don Alfonso II, hasta la abolicion del rito mozárabe, exigida por el Pontífice Gregorio VII, y llevada á cabo por el conquistador de Toledo. Desterrada la liturgia isidoriana, habria en tal supuesto de recibir análoga aplicacion á la que ha tenido hasta nuestros dias, salvándose, merced á ella, de la destruccion y del abandono.

Deber nuestro es, sin embargo, el exponer aquí una observacion, no insignificante en este linaje de investigaciones, y que puede sin duda modificar grandemente todas estas racionales hipótesis. Ni el docto Ambrosio de Morales, que es ciertamente uno de los más diligentes viajeros que visitaron la Catedral de Oviedo en el siglo XVI, ni el laborioso Carvallo, que animado de verdadero espíritu investigador, añadió á la relacion del Viaje Santo de Morales muy curiosas noticias, en sus *Antigüedades de Astúrias*, hicieron mencion alguna del Díptico de Flavio Estrategio Apion, ni áun cual mero objeto del culto. Era el primero aficionado por extremo á las antiguedades clásicas, circunstancia que más de una vez le domina al punto de extraviarle en sus investigaciones arqueológicas: movia al segundo el más acendrado amor de la localidad, que le lleva muy de contínuo á detenerse en insignificantes pormenores respecto de las cosas asturianas. ¿Cómo, pues, olvidaron ambos tan peregrino monumento del arte antiguo?... Morales realizaba su viaje en 1572: Carvallo terminaba su libro, al comenzar del siglo XVII. ¿No existia allí, por ventura, el Díptico consular, que dejamos estudiado, en una, ni en otra época?... La respuesta es, en verdad, tan difícil, como significativo el silencio de tan autorizados escritores. La tradicion local insiste, no obstante, en que el Díptico, consagrado en la Catedral ovetense al culto divino, fué llevado allí desde Toledo.

Sea como quiera, cúmplenos repetir para dar cabo á esta *Monografía*, que el estudio, ya realizado, sobre tan pe-

---

(1) Llamamos respecto de este punto, para no extendernos aquí más de lo conveniente, la atencion de los lectores sobre el estudio especial que en 1861 dimos á luz con título de *El arte latino-bizantino en España y las Coronas visigodas de Guarrazar*, al frente de las *Memorias de la Real Academia de San Fernando*.

(2) Pueden consultar los lectores en este particular el cap. XI de la primera parte de nuestra *Historia crítica de la literatura española*, donde tratamos lata y documentalmente este interesante punto de nuestra historia. Al presente propósito, bastan, en nuestro sentir, las indicaciones expuestas.

(3) Ahmed-ben Mohammad ben-Musa-Ar-Razi, conocido vulgarmente con el nombre de El Moro Rasis, cuya autenticidad ha sido últimamente demostrada, pinta esta persecucion diciendo: «Et este Abderrame nunca llegó en España á buena eglesia que non la destruyesse. Et éste tomava todos los cuerpos de los que los cristianos crehian et adoraban et llamaban sanctos et quemábalos todos. Et quando esto vieron los cristianos, cada uno como pudo fuyó, fuia, para las tierras et para los logares fuertes. Et todas las demás de las cosas que en España avia onradas, segunt la fe de los cristianos, todos los cristianos levaron á las tierras et á las montañas» (*Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo VIII, pág. 93).

(4) *Monumentos arquitectónicos de España*, Monografía de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo.

regrino monumento, único hoy que nosotros sepamos en nuestras iglesias y museos, justifica plenamente la prediLeccion, con que le vimos desde luego, al encontrarle en la diocesana de Astúrias, como explica satisfactoriamente el uso que de los Dípticos consulares hicieron los primitivos cristianos, consagrándolos al servicio del nuevo culto. El ejemplo produce, segun dejamos demostrado con la conveniente latitud, notables y muy repetidas imitaciones; y creciendo cada dia dentro del templo católico las diversas aplicaciones de los Dípticos litúrgicos, al paso que se despojan de su antiguo sello de gentilidad, haciéndose del todo cristianos, multiplican la variedad de sus formas y tamaños, cual multiplican tambien las preciosas materias de que se componen, apurando en la exornacion, que los avalora interior y exteriormente, todas las galas de las bellas artes y todos los primores de las artes secundarias. Así, los Dípticos sagrados, léjos de desaparecer de los altares de nuestras Iglesias, al ser abolido el rito mozárabe en el siglo xi (1), cobran, conforme arriba indicamos, más general estimacion dentro de nuestra España, satisfaciendo cumplidamente, no ya las necesidades del culto público, sino tambien las del culto privado: así, en aquel desarrollo creciente y necesario de sus formas, son bastantes á revelar las variadas trasformaciones del arte cristiano en el largo proceso de la Edad Media, no ménos que en los siglos xvi y xvii. Mas para realizar este interesantísimo estudio se han menester muy especiales trabajos, á que consagrará sin duda sus páginas el Museo Español de Antigüedades, debiendo nosotros contentarnos por ahora con dejar ilustrado, al tenor de nuestras fuerzas, el Díptico consular ovetense.

(1) No juzgamos impertinente el consignar aquí que si bien, lo mismo en España que en todas las regiones occidentales, puede fijarse el expresado siglo como la época en que empieza á desaparecer el uso de los Dípticos litúrgicos, por ser sustituidas á las *recitaciones de los nombres* las *praefationes* en que se narraba la pasion de los mártires, ó se hacia el elogio de los reyes, etc., con el canto de las *sequentias rimicas*, proseguia en la Iglesia griega, con mucho honor, el uso de los referidos Dípticos durante el siglo xv. Pruébalo la notabilísima consulta hecha en el Concilio de Florencia (1441) respecto de la indicacion del emperador Juan Paleólogo, para que se leyese en los Dípticos, dentro de las Iglesias orientales, el nombre del Pontífice Eugenio IV, que gobernaba á la sazon la Sede Romana, como señal de union entre el Oriente y el Occidente (*Historia Concilii Florentini*, sec. x, cap. 12, fol. 300, escrita en griego por Silvestre Esguropulo y traducida al latin por Roberto Creighton). Eugenio IV no aceptó aquella honra por parecerle exorbitante, lo cual prueba cuán lejana estaba ya la memoria de las *recitaciones* de los nombres de los Pontífices en los oficios sagrados de la Iglesia Occidental. En cuanto á los Dípticos relicarios, *oratorios* ó *altares portátiles* que forman en el suelo ibérico tan extraordinaria riqueza artística, como dejamos anunciado, cuidará oportunamente el Museo Español de Antigüedades de darlos á conocer á sus ilustrados lectores en especiales monografías.





J. Nicolau pinto
Lit. de J. M. Mateu Valverde 24 Madrid
Fuideyra Tomolt

FRAGMENTO DE UNA DE LAS LÁMINAS QUE FORMAN EL LIBRO DE MINIATURAS
EN QUE ESTÁ REPRESENTADO EL TRIUNFO DE MAXIMILIANO I
(Biblioteca Nacional)

EL

TRIUNFO DE MAXIMILIANO I.

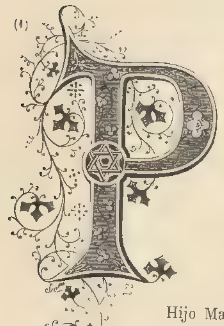
LIBRO DE MINIATURAS EN VITELA

QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL.

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS

(1) 

ODEROSA y temida la imperial casa de Austria, que tantos destinos estaba llamada á ejercer en Europa en todo el siglo XVI, adquirió, sin duda, su preponderancia, extendiendo más y más su poder en dilatados dominios, con el abuelo de Cárlos V, poderoso señor de dos mundos, bajo cuyo cetro, Austria y España reunidas, habian de dictar leyes á las demás naciones; el abuelo de Cárlos V, Maximiliano I, de genio impetuoso, de ánimo guerrero y emprendedor, amigo de ostentacion y de fausto, así aficionado al estruendo de los combates, como á las fatigas de la caza y á los dulces encantos de la poesía y de las artes. Parece resumirse en este monarca el carácter del siglo en que vivió: la rudeza y espíritu guerrero de los siglos de la Edad Media, y la aficion á la ilustracion y á la cultura, propias de la época del Renacimiento.

Hijo Maximiliano de Federico III y de Leonor de Portugal, nació en 22 de Marzo de 1459. Siendo de corta edad, y á causa de su mucha dificultad en la articulacion de las palabras, se le distinguia con el sobrenombre de *el Mudo;* defecto que desapareció enteramente en lo sucesivo, gracias á sus propios esfuerzos, ya que no á su educacion, que fué no poco descuidada, á pesar de su alto rango y dignidad. Apénas cumplidos los catorce años, el duque de Borgoña, Cárlos el Temerario, en una entrevista que tuvo en Tréveris con Federico III, hizo tan cumplido elogio del jóven príncipe, en presencia de su propia hija, que preparó así su matrimonio con esta princesa, el cual se verificó en 1478. Comprometido en una guerra con Luis XI, rey de Francia, á causa de este enlace, vino á cambiar el curso de los sucesos la temprana muerte de su esposa María, dejando dos hijos, Margarita y Felipe. En 1493 sucedió á su padre como emperador, contrayendo nuevo matrimonio con Blanca Sforza, hija de Galeazo Sforza, duque de Milan, matrimonio que le proporcionó nuevas y empeñadas luchas con Francia. En 1508 tomó parte en la liga de Cambray contra los venecianos, y más tarde, en 1511, en otra contra la Francia. Por el matrimonio de su hijo Felipe, llamado el Hermoso, con doña Juana *la Loca*, princesa de Castilla, consiguió extender á España la dominacion de la casa de Austria; y por los de sus nietos con los hijos de Ladislao, rey de Bohemia y Hungría, logró el mismo resultado en estos países. Otras largas y continuadas guerras que sostuvo en Italia, en Flándes y en otros paises, hicieron de su reinado una no interrumpida série de victorias y conquistas, á vueltas de no pocos reveses propios de los azares y vicisitudes que las armas traen consigo. En cuanto á la administracion

(1) Copiada de un códice del siglo XV.

interior del Imperio, hizo nuevas divisiones en su territorio, é instituyó el tribunal del mismo Imperio y el consejo áulico, reprimiendo los abusos de los tribunales, y creando un ejército permanente. No obstante lo descuidada que, como dejamos dicho, habia sido su educacion en sus primeros años, Maximiliano remedió en lo sucesivo esta falta; y á fuerza de perseverancia y ayudado además de su natural ingenio y buenas disposiciones, logró adquirir cierta ilustracion y cultura, poco comunes en quien, como él, pasó toda su vida en largas y arriesgadas empresas militares. Protector decidido de las ciencias y de las artes, fundó las universidades de Viena é Ingolstadt, y dejó escritas por el mismo varias obras militares, con otras de horticultura y arquitectura, y hasta una coleccion de poesías.

Fecunda la época que comprende el reinado de Maximiliano en hechos heroicos y atrevidas empresas, señalándose además por el fausto y esplendor que la literatura y las bellas artes, ya tan próximas entónces al período de su mayor brillo y florecimiento, la prestaban, abunda en monumentos de todo género; y Alemania por un lado, é Italia por otro, muestran un primer desarrollo, indicio cierto de las nuevas conquistas que en el concepto científico, literario y artístico habian de llevarse a cabo. Alemania, conservando siempre su carácter propio y su nacionalidad, entra por la nueva senda y dá los primeros pasos de adelanto en el campo de las bellas artes, sin más que perfeccionar aquella escuela que durante los pasados siglos tantas obras habia creado; obras que, aunque destituidas de la correccion y buen estilo propios de un gran desarrollo artístico, se hacian en sumo grado interesantes por su sentimiento, expresion y admirable sencillez. En Italia, por el contrario, se llevó á cabo un verdadero renacimiento, bebiendo en las fuentes de la docta antigüedad que todavía se conservaban, y que desde entónces empezaban á considerarse como verdaderos modelos dignos de imitacion.

Florecen, en efecto, por esta época en Alemania, Alberto Durero, Lucas Cranach, Holbein y otros artistas, que sin alterar el carácter propio de la escuela de aquel país, llevan al arte por nuevo rumbo y nos legan preciosas muestras de su ingenio y de su talento. Y con razon se juzga al primero de estos artistas como verdadero fundador de la escuela alemana: su genio le granjeó en el más alto grado la pública estimacion, porque iniciado en los secretos de todas las artes, fué á la vez pintor, grabador, escultor y arquitecto. Sus discípulos é imitadores no hicieron más que seguir sus huellas; y como quiera que el ascendiente de Durero influyó tan poderosamente en el carácter y tendencias con que la escuela alemana se manifestó en aquella época, debióse asimismo que el grabado, reducido hasta entónces á escasas y limitadas proporciones, adquiriera mayores creces, venciendo las dificultades materiales que anteriormente habian detenido sus progresos. Los grabados en cobre de Durero son preciosísimas muestras del grande adelanto que consiguió iniciar en este arte, y que sirvieron de modelo a los artistas sus sucesores. Este adelanto influyó tambien, sin duda, en que el grabado en madera, que ya desde mucho ántes era el único procedimiento conocido para la publicacion de estampas, á pesar de la perfeccion á que habia llegado, dejara en breve de emplearse, por lo ménos con la frecuencia que ántes se hacia.

Por aquella misma época se verificaba en Italia la gran transformacion artística ántes indicada: inspirados de nuevas ideas, aprestábanse sus autores á merecer más señalados triunfos. Los monumentos de la antigüedad, ocultos por tanto tiempo bajo el polvo de los siglos y entre ruinas menospreciadas, salen de nuevo á luz, adquieren segunda vida; y el aprecio y estimacion de que empiezan a ser objeto, anuncian con infalible vaticinio su verdadera restauracion. Rafael, númen del arte, realiza en Italia lo que Alberto Durero, por otras vías, acababa de hacer en Alemania. En torno de él giran otros muchos, que cual satélites de tan resplandeciente astro, cambian en breve la faz del mundo artístico, dándole diferente vida y extendiendo á otras regiones la luz que alumbra su pensamiento. Porque no quedó reducida ésta á los ámbitos de la Península italiana, como habia sucedido en Alemania con la influencia del pintor de Nuremberg; el impulso fué tan grande y la causa á que se debió tan eficaz, tan universal, que no se limitó á las artes, sino que literatura, ciencias, política, todo, en fin, fué revistiéndose de los mismos caractéres, con nuevo desenvolvimiento y en más anchurosa esfera. Dentro de estos dos grandes círculos puede decirse que adquirió el arte, al empezar el siglo XVI, su verdadero incremento y transformacion. Iniciado en Alemania por Durero, apénas salió de aquellos confines, al paso que se propagó universalmente por Europa y con toda la trascendencia que en la vida de las artes habia de ejercer andando el tiempo, merced al genio de Rafael y los demás artistas engendrados en su escuela.

Hecha esta, que quizá parezca prolija excursion al campo de las artes, volvamos á Maximiliano I, monarca que ocupaba la silla del Imperio al principiar el siglo XVI. Empleada la mayor parte de su vida, como ya hemos indicado, en guerras y empresas militares, atrevidas y de escaso éxito unas, y otras de suma utilidad é importancia

para la consolidacion del poder de su familia, echó entónces los cimientos de los vastos dominios que fueron en lo sucesivo su patrimonio. Los sucesos en que se vió favorecido por la fortuna, fueron, para quien tanto se preciaba de su fama y renombre, timbres gloriosos de que cándidamente se envanecia. Así se explica que, en sus ratos de ocio, se entretuviera en dictar á sus secretarios y confidentes la relacion de sus empresas y aventuras, segun aseguran sus historiadores. Varias obras que se conservan de aquella época, dan de ello indudable testimonio, como la que lleva por título *Der Weiss Kunig*, etc., ó sea «El Rey sabio, narracion de las acciones del emperador Maximiliano I, recopilada por Marco de Treitz Sauerwein, con los grabados en madera de Hans Burgmair y publicada segun el manuscrito de la Biblioteca Imperial de Viena (1).» Este libro se escribió bajo la inspeccion del mismo monarca que, segun parece, tenia intencion de proceder á la publicacion de obras de la misma índole.

Entre las que más revelan su munificencia y ostentacion, merece colocarse en primer lugar su *Triunfo*, preciosa muestra, artística é históricamente considerada, del adelanto de la época, fiel trasunto de las costumbres, usos y trajes del tiempo en que se llevó á cabo, y representacion del estado de la casa imperial, con todas sus dignidades, cargos, oficios, como de los dominios, guerras y conquistas del mismo emperador y rey de romanos; monumento, en fin, erigido en honor de su persona y gloria de su reinado. Pintado en miniatura, segun parece, por expreso mandato suyo, y deseando perpetuar este monumento por medio de la reproduccion, hizo que se grabase en madera, encomendando la ejecucion de la obra á un discípulo de Durero, Hans Burgmair, que se ocupó solamente en los dibujos, segun afirma Bartsch, quedando la parte de grabado á cargo de otros artistas, dedicados á esta clase de trabajo. Otros críticos aseguran ser parte de estos grabados obra del mismo Burgmair (2). Titúlase la obra: *El Triunfo del emperador Maximiliano I, en una serie de ciento treinta y cinco láminas, grabadas en madera, segun los dibujos de Hans Burgmair, á que acompaña la antigua descripcion dictada por el Emperador á su secretario Marco Treitz Sauerwein.* Las estampas, en número de ciento treinta y cinco, como queda apuntado, ejecutadas sucesivamente de 1516 á 1519, son otros tantos preciosos monumentos del arte del grabado en madera; y tanto por la sencillez y correccion del dibujo, como por el esmero y habilidad de la ejecucion, merecen la admiracion de los inteligentes. Sandrart, cuya opinion es tan autorizada, afirma ser los más bellos que jamás se han ejecutado, y de análogo parecer son otros muchos críticos. Puede en verdad decirse que compiten con las demás obras del mismo Hans Burgmair, y que deben considerarse como una verdadera obra de arte, digna de quien tanto se distinguió por su talento y originalidad, áun acomodándose al estilo nuevamente iniciado por Durero.

El *Triunfo*, como queda ya indicado, se ejecutó primero en miniatura, pero con tanto primor y esmero y con tal extension, riqueza y magnificencia, que sin duda es digno de la extraordinaria admiracion que goza. Por las noticias y breve descripcion que dá de él el inteligente crítico Adam Bartsch en su obra titulada *Le Peintre graveur*, y al tratar de las estampas del citado Hans Burgmair (3), es el mismo que se conserva en la Biblioteca Imperial de Viena, en su seccion de manuscritos. Añade Bartsch que, léjos de ser copias serviles de las pinturas en miniatura los grabados de Hans Burgmair, difieren enteramente en todo lo que se refiere al dibujo y composicion. Los grupos están dispuestos de otra manera; las figuras tienen distintas actitudes, y Burgmair es tanto más original en su obra, cuanto que ha aventajado á su modelo en muchos puntos. No obstante esta diferencia entre los grabados y las miniaturas, los asuntos de unos y otras no dejan de corresponder entre sí, de modo que pueden someterse á comparacion (4).

[illegible]

Teniendo presentes estas circunstancias, hános parecido asimismo notabilísima la de que, en nuestra Biblioteca Nacional, exista un precioso libro de miniaturas en vitela, el más grande y voluminoso, sin duda, de cuantos allí se conservan, que representa precisamente el mismo *Triunfo* de Maximiliano. Su riqueza y lujo son extremados; sus grandes y numerosas páginas están, por decirlo así, cuajadas de grupos y figuras de vivos colores, que alternan aquí y allí con brillantes toques de oro y plata, con variedad de atavíos y trajes, desde los más ricos y ostentosos, hasta los más sencillos y plebeyos, armas, blasones, instrumentos de música, caza y guerra, y todo representado en una larga série de centenares de figuras, á pié unas, á caballo otras ú ocupando magníficas carrozas, mezclándose así lo material con lo ideal, y las más extraordinarias con las más comunes escenas de la vida.

Desde luego parece natural que asalte la sospecha de si este códice podria ser, ya que no el mismo citado por Bartsch, al ménos una copia ó reproduccion suya. Hasta ahora no ha podido hacerse la comparacion entre ambos; y mientras otras circunstancias no nos suministren nuevos datos, nada podemos resolver acerca de esta cuestion. Del estilo en general, del gusto artístico en la ejecucion de las miniaturas, no es dable deducir que este libro sea coetáneo del existente en Viena, el cual parece corresponder á la época de Maximiliano I, y anterior á los grabados de Hans Burgmair; es decir, á los principios del siglo XVI. Si atendemos á ciertos detalles de ornamentacion y decorado, y sin pasar de los que lleva la portada ó encabezamiento de la obra, bien puede esta que nos ocupa atribuirse á edad más moderna, á los postreros años del siglo XVI ó primeros del siguiente. Si se fija la vista en las dos figuras que adornan dicha portada, se recuerdan fácilmente las obras de Enrique Golcio y sus discípulos, que parecen simbolizar el gusto artístico de Flándes y Alemania en este período que señalamos. Pero aparte de estas conjeturas, se nos ocurren otras, que no dejan incertidumbre alguna sobre el particular. Confrontando los grabados de Burgmair con las miniaturas de este códice, no cabe la menor duda en que una parte de ellas, sobre todo las primeras, segun el órden en que se suceden, están inspiradas por los dichos grabados en madera, á diferencia de las señaladas por Bartsch y existentes en Viena, que á juicio del mismo sirvieron, ya que no de originales, de prototipos á Burgmair para sus dibujos. Así se nota en ellas esa falta de espontaneidad propia del que imita, y así se descubre desde luego que el artista ó artistas que las ejecutaron no supieron imprimirles el sello ni el carácter de originalidad, que tanto resalta en los preciosos grabados de Burgmair. Esto en cuanto á aquellas escenas en que las miniaturas difieren muy poco de los grabados; porque respecto á otras muchas, sobre todo desde su segunda mitad, las primeras difieren enteramente de los segundos, y en nada se puede hallar la semejanza ni correspondencia de unas páginas con otras, como sucedia en las primeras. Por lo que hace á las que están en este caso, nada se puede afirmar, aunque es probable que su autor, que al principio imitó los originales grabados, en las demás composiciones se sirviese de los de algun otro artista. Si segun el testimonio de Bartsch, el original de Viena no hubiera servido á Burgmair como de modelo, de modo que sólo en la parte artística y de ejecucion se diferencien, podria conjeturarse que las miniaturas que nos ocupan y que no están copiadas de la obra de Burgmair, lo estarian del dicho original de Viena. Pero como quiera que ninguna semejanza se note en algunas de sus composiciones, y que hasta en el modo de estar representados algunos pasajes del *Triunfo* varian y difieren en un todo, dicha conjetura no tiene tampoco fundamento.

No obstante su inferioridad en la parte artística con respecto á la obra de Hans Burgmair, los trajes, las armas y demás detalles característicos de la época á que se refieren, tienen gran verdad y carácter, y en nada parece que han desmerecido de la propiedad histórica con que todo se halla representado.

Y ¿cómo explicar la existencia de éste que pudiéramos llamar riquísimo *álbum*, en la Biblioteca Nacional? Atendiendo á las mútuas relaciones existentes entre España y Alemania desde tiempo de Cárlos V, y dominando aquí y allí las dos grandes ramas de la casa de Austria, muy bien pudo haber venido este libro á nuestra corte en tiempo de los Felipes. Sin embargo, casi nos atrevemos á asegurar que date su adquisicion de época posterior, porque examinando su encuadernacion en piel labrada y adornada con preciosos broches y cantoneras de bronce, en que se nota el gusto y estilo dominantes en Francia en la época de Luis XV, y no siendo probable que se hiciese en España obra con apariencias de tal, debe atribuirse su adquisicion al fundador de nuestra dinastía Borbónica, que lo fué tambien de la Biblioteca.

Como quiera que sea, tratándose aquí solamente de hacer una breve descripcion de las miniaturas que contiene este libro, es indudable que merece llamar la atencion, tanto de las personas que se dedican al cultivo de las artes en sus diferentes esferas, como de los que se contentan con extraer de tales monumentos datos para la historia.

Seria ciertamente empresa árdua hacer una reseña tan detallada como fuera de desear, de todas las miniaturas; y

necesarios serian tambien conocimientos muy especiales para describirlas con toda propiedad y en términos adecuados. Los rótulos, inscripciones y epígrafes de las figuras y de los diferentes asuntos que se ofrecen sucesivamente á la vista, están escritos en aleman, pero en aquel aleman, bárbaro aún, por decirlo así, de principios del siglo XVI. Muchos de ellos forman epigramas en verso, que se reducen á pomposas alabanzas en honor de Maximiliano, pero sin ningun interés histórico, y que, á poder traducirse, resultarian tan insípidos como hiperbólicos.

Sabido es, segun hemos indicado ántes, cómo se propagó en el siglo XVI por toda Europa el gusto y aficion á cuanto procedia de la antigüedad griega y romana. Inspiráronse entónces las artes en los monumentos que de ambas civilizaciones comenzaron á descubrirse y estudiarse; tomó nuevo rumbo la literatura, y hasta las costumbres y usos de los pueblos parece se modificaron tambien algo en igual sentido. Pero en lo que más se dejó sentir esta influencia, fué en las artes suntuarias, ceremonias, solemnidades y festejos con que parecia quererse resucitar el espíritu y las formas del clasicismo. Así es que al tratar Maximiliano I, emperador y rey de Romanos, como entónces se llamaba, de elevar un monumento de triunfo imperecedero á la memoria de su poder, sus conquistas y sus victorias, natural era que pretendiese imitar la pompa triunfal con que la Roma antigua recompensaba, coronándolos solemnemente, la heroicidad de sus insignes capitanes y victoriosos emperadores. Una breve mencion de lo que en los triunfos romanos solia practicarse, junto con la ligera idea que del de Maximiliano nos proponemos dar, bastará para convencernos de ello. Y sin embargo, no podia ser igual en un todo el triunfo de Maximiliano al de Julio César, por ejemplo, á ménos de haberse prescindido enteramente de la época en que el primero tenia lugar, pues claro era que en él habian de figurar los emblemas y escudos, timbres todos de gloria para el Imperio, los caballeros esforzados que habian contribuido á las guerras y conquistas, las armas, en fin, y trajes propios de la época, sin lo cual no seria sino una copia, una parodia más bien de los triunfos romanos.

Marchaba generalmente á la cabeza de éstos un grupo de músicos y cantores como pregoneros de la fama del vencedor; iban en pos los toros destinados al sacrificio; veíanse despues varias inscripciones y cuadros que representaban los principales sucesos de la guerra, y consecutivamente los prisioneros enemigos cargados de cadenas, y los lictores con sus haces ornadas de laurel, seguidos de los tañedores de cítaras y flautas. Delante del carro del triunfador, los magistrados del Senado, y por fin él coronado de laureles con todas sus insignias. Seguíanle sus hijos, parientes y amigos, cerrando la marcha el acompañamiento oficial, los caballeros romanos cautivos, devueltos á la libertad, y el ejército victorioso, cuyos soldados todos llevaban la corona de la victoria.

En el *Triunfo* de Maximiliano, aparte de las exigencias de la época, se vé adoptado todo esto en su parte verdaderamente esencial. Cierto que faltan los toros destinados al sacrificio; pero en cambio se ven representados varios animales, que el Emperador y sus monteros perseguian por montes y valles, como dice una de las inscripciones. A los caballeros romanos y soldados de las legiones, han sucedido los bravos caudillos, armados de punta en blanco, que, con flotantes penachos en los yelmos y empuñando estandartes y banderas, se preparaban acaso á esgrimir sus armas y mostrar su bizarría en las justas y torneos. Era, en fin, un triunfo romano transportado al siglo XVI, límite verdadero entre los tiempos de la Edad Media y los de la época moderna, en que el gusto y tendencias se referian en gran parte á lo que de la remota antigüedad podia aún imitarse ó reproducirse.

Vengamos ya á dar cuenta de las interesantes páginas del libro, bien que no pueda pasar esta descripcion de una sucinta reseña.

En la primera hoja aparece una portada orlada con sumo gusto y primor, con la siguiente inscripcion, que es el encabezamiento de toda la obra: *Triunfo del serenísimo, poderosísimo é invicto Emperador Romano Maximiliano I, Rey de Hungría, Dalmacia y Croacia, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, Lorena, Brabante, Steyer, Carintia, Limburgo, Lutzemburgo y Gueldres, Conde de Flándes, Habsburgo, Tirol, Girst, Kiburgo, Artois, Borgoña, de Hennegau, Holanda, Zelandia, de Namur y Zuphen, Conde de la Marca del sacro Imperio Romano, de Burgau, Conde del país de Alsacia, Señor de Friesland, Conde de la marca de Esclavonia, de Gortha, Naons, Salms y Mechela; estando descritas y colocadas en esta coleccion las acciones gloriosas de S. M. Imperial durante su vida, así las graves y sérias, como las jocosas, segun que S. M. Imperial lo ha manifestado de viva voz.*

Rompe la marcha el heraldo ó pregonero del *Triunfo*, tocando una enorme trompeta, y montado sobre un soberbio y arrogante grifo, siguiéndole dos caballos ricamente enjaezados y conducidos por palafreneros, que llevan á lomo sobre unas andas un gran tarjeton, sobre el cual se lee: *Al más esclarecido y muy poderoso príncipe y duque Maximiliano, excelso Emperador de Romanos, apoyo de la Cristiandad, Rey de siete reinos cristianos, Archiduque*

de Austria, Duque de Borgoña y de otros poderosos principados y países en Europa. Ha sido erigido este Triunfo *para alabanza y eterna memoria de su noble ánimo imperial y asombrosa aptitud en el manejo de las armas.*

Continuando en el mismo órden y marcha de las figuras y grupos, va el caballero Antonio Pfeisser de Dorustett sobre un caballo blanco, ostentando en lo alto de la lanza un estandarte que expresa en su inscripcion cómo en el *Triunfo* se representan, tanto las distracciones, como las empresas guerreras y caballerescas del Emperador. Los pífanos y timbaleros, tambien á caballo, siguen en pos de éste, con vistosos trajes y birretes sombreados por airosos penachos.

Juan Teuchel, halconero mayor, preside á los monteros, que llevan sus respectivos halcones en las manos, algunos de los cuales van volando en persecucion de varias aves, como garzas, palomas, etc. Cabalgan todos con las insignias y trajes propios de su oficio.

Vése despues un grupo de gamuzas, y detrás varios criados ú ojeadores á pié con las traíllas de perros, largas picas y otros instrumentos y arreos propios de la caza. Conrado Kott, montero mayor de los ciervos, camina tambien á caballo con otro estandarte, cuya inscripcion alude al asunto que se representa, siguiendo á éste un grupo de ciervos. Por el mismo órden se sucede el montero mayor de los jabalíes, Guillermo de Tryssen, á quien acompaña un grupo de estos animales, precediendo el de los ojeadores de caballería con largas varas en las manos.

Leopoldo de Flándes, montero mayor de los osos, preside á otro grupo análogo de éstos, precediéndole tambien los criados dedicados á esta caza, con trajes verdes, y grandes montantes de diferentes formas en la mano.

Terminada la série de figuras relativas á la caza, ocupacion favorita del emperador Maximiliano, prosiguen en el mismo órden otras varias, que representan diversos cargos y oficios de su casa y corte. El zapatero, el sastre, el barbero, el cocinero y el escanciador, á caballo y con los instrumentos ó emblemas propios de su oficio, van precedidos de otro caballero, que en su estandarte dá cuenta de ser tales oficios los que siempre acompañaban á la persona del Emperador.

Sobre dos ricas y doradas carrozas, tirada la primera por dos ciervos y la segunda por dos búfalos, en uno de los cuales va respectivamente montado un palafrenero, ocupan su lugar los directores de la orquesta imperial, dirigiendo cada uno á sus músicos, que tocan, los de un carro laúdes y violas, y los del otro cornetas, chirimías y otros instrumentos de aire. Dos carros más tirados por dromedarios, tambien con sus jinetes, conducen, el uno los órganos y los organistas que los tañen, y el otro una orquesta de músicos que hacen resonar diferentes instrumentos.

En otro carro no ménos magnífico, tirado por bueyes, y en cuyos adornos dorados y de relieve están figuradas las nueve musas, se ven los músicos y cantores de la capilla imperial, presididos por el Sr. Jorge Glascoma, obispo de Viena y maestro de la capilla, y por Agustin, maestro director de coros.

Acompañando á Conrado de Rosen, que con airosa actitud se adelanta á caballo, llevando como los demás su estandarte, asisten despues los cinco bufones del Emperador en otro carro semejante á los anteriores y tirado por dos caballos, en diversas actitudes grotescas; sus nombres están expresados en una banda que ondea á lo largo de la carroza. En otro, al que van uncidos de reata un caballo y un asno, se agrupan del mismo modo los farsantes que, como dice la leyenda alusiva al asunto, entretenian al Emperador y á la corte imperial con sus representaciones, gestos y locuras, lo cual parece estar indicado en sus actitudes grotescas y en sus variados y caprichosos trajes.

Guiados por Pedro de Attenhaus, director de los esgrimidores ó jugadores de espadas, se adelantan éstos enmascarados, á pié, ricamente vestidos, y cada cual con un cirio ó hacha encendida de grandes dimensiones, cuya significacion no se explica fácilmente. Sigue á éstos, y precedidos igualmente de otros caballeros, un grupo, á pié tambien, de escuderos con grandes montantes al hombro, y luégo los lanceros á pié y á caballo, armados unos y otros de punta en blanco, con pomposos plumajes blancos sobre los yelmos. Cierran por último esta marcha guerrera treinta caballeros distribuidos en seis grupos de á cinco en fondo, sobre briosos caballos y con enormes lanzas, armados los de la primera fila y de punta en blanco, con paramentos azules los caballos; la segunda con media armadura y paramentos listados de verde y blanco; la tercera sin armar y con túnicas y paramentos negros listados de oro; la cuarta con éstos y aquellas de color rojo claro, y la quinta y sexta armados caballos y caballeros, y llevando los de esta última sobre el yelmo los diversos emblemas por que eran acaso conocidos.

Ocupan despues un puesto en tan dilatada comitiva los heraldos de las diferentes provincias, estados y ciudades del Imperio, todos á caballo y con tanta variedad de trajes y aposturas, que seria prolija tarea enumerarlos; armados éstos, aquellos con túnicas listadas ó con trajes ceñidos, denotando sin duda, segun la mayor ó menor riqueza de

su vestimenta y las insignias que en ella ostentan, el grado de importancia de cada una de las comarcas ó ciudades cuyo estandarte sostienen, ostentando en cada uno de ellos el escudo de armas ó blason, representado con toda la ingeniosidad y ostentacion de la heráldica. Figuran entre estos escudos de armas los de Alsacia, Suavia, Tirol, Habsburgo, Lorena, Borgoña, Brabante, Holanda, Frisia y otros muchos, hasta el número de ochenta y cuatro. Interrumpen dos veces la marcha de estos heraldos, dos filas primero y otras dos despues de músicos á caballo, con la misma variedad de trajes.

Pasada tan larga comitiva, llegan dos caballeros pareados que conducen entre ambos un gran estandarte, en el cual se representa el matrimonio del emperador Maximiliano con la princesa heredera de Borgoña, y dos pajes y otro caballero con otro estandarte blanco.

Sobre una enorme carroza, tirada por cuatro caballos blancos y acompañada de dos soldados con alabardas, se alza despues un gran cuadro en que, sobre campo de oro, vénse las ciudades, fortalezas, etc., que el Emperador habia conquistado en sus continuadas guerras. Suceden otros cuatro que van en manos de criados ó soldados, y que, con animados colores, regular composicion y prolijidad de detalles, figuran sucesivamente la primera guerra de Güeldres, la de Utrech, la victoria de Lieja y el primer combate de Flándes; en otro carro van los trofeos de Francia y los Países Bajos, con un caballero que despliega una bandera, en cuya inscripcion se ensalzan las cualidades del Emperador y sus derechos á varias conquistas; así como en otros dos estandartes sostenidos por cuatro caballeros, se retrata al Emperador jóven aún, con los escudos de varias comarcas y ciudades, como para dar idea de sus dominios.

Empieza aquí otra série como la anterior de escudos en sus correspondientes estandartes, soportados por varios caballeros: los de la Dalmacia, Croacia y Hungría, y el carro con los trofeos de esta última; los de Aragon, Sicilia, Jerusalen, Nápoles, Galicia, Valencia, Cerdeña, Cataluña y Granada; los antiguos de Aragon y la misma Granada, Toledo, Vizcaya é Islas del mar Océano, y por fin otro gran estandarte conducido por dos caballeros, en que se vé representada la union entre *el rey Felipe, archiduque de Austria é hijo del emperador Maximiliano, con la heredera de España* (Doña Juana la Loca). Están los ilustres esposos con cetro y corona sosteniendo el escudo de armas de España, y al lado las de la casa de Austria, acompañándolos el mismo Maximiliano en pié con todas las insignias de su alta dignidad. A este enlace alude la precedente série de escudos de los reinos y provincias de España, indicando la union de ambas casas en una sola, segun más tarde habia de verificarse.

Otro estandarte de grandes dimensiones, llevado por ocho hombres, ofrece en un vivo y animado cuadro la guerra de Venecia por mar y tierra. Iguala en precision y detalles á los ántes mencionados, cifrándose en él los hechos de armas del Emperador contra la República de Venecia, guerras que le ocuparon por algun tiempo, y en que interviene algo de hiperbólico é ideal. A la izquierda del espectador se vé un combate naval entre las galeras venecianas y las del Imperio, y en el fondo de tan animada perspectiva, á la reina del Adriático, copiada con admirable exactitud, pues se divisan las cúpulas de San Márcos, el palacio Ducal y sus célebres canales. A mano derecha se descubren las batallas dadas en tierra á la misma República, y en medio de los combatientes de uno y otro bando, el Leon de San Márcos, herido, y en diferentes términos de la escena arrojado al mar desde varios puntos y alturas que limitan el horizonte de tan bello cuadro.

En otro estandarte, más pequeño que el anterior, se compendia en una batalla campal la guerra de Baviera, y en la misma forma otras campañas y conquistas, como el segundo ataque de Güeldres, la nueva reduccion del Milanesado por el Imperio, la guerra de Bohemia con el carro de trofeos de la misma, y los trofeos de Italia en otro carro de traza análoga á los anteriores.

En el estandarte siguiente se muestran varias naves de diferentes formas y tamaños que simbolizan, como la inscripcion lo dá á entender, las empresas navales llevadas á cabo por mares y rios. Preceden tres naves, sostenidas en las puntas de unas astas por seis hombres.

Termina, en fin, este aparato bélico un caballero con el pendon de las armas de Lombardia, yendo delante de él otros siete que ostentan grandes banderas desplegadas al viento.

Vénse á continuacion cuatro magníficas carrozas, tiradas cada una por otros tantos caballos blancos, y escoltadas por una guardia de soldados con alabardas y mosquetes. En ellas van, como lo dice el rótulo de esta lámina, las joyas y el tesoro del Emperador, preciosas vajillas, ricas copas y vasos de oro, el manto cuajado de pedrería que el Emperador usaba en las grandes ceremonias, y hasta una gran cantidad de monedas de oro que llena uno de los

carros. Síguense cuatro hermosos mulos cargados de perlas, pedrería y diferentes joyas, llevados del diestro por palafreneros ó criados.

Un caballero con un estandarte parecido á los anteriores abre la marcha á otra larga comitiva de diferente género, que tambien forma parte de tan pomposo triunfo. Consiste en una multitud de efigies de los emperadores, reyes, archiduques, duques y príncipes de diferentes países, y los de los territorios del emperador Maximiliano. Todas son de cuerpo entero y doradas, y van fijas en una como hornacina levantada entre dos columnas. Allí asisten en comun consorcio *Federico, primer Emperador de romanos*, *Carlomagno*, *Clodoreo, primer rey cristiano de Francia*, *Fernando y Felipe, reyes de España*, y otros muchos; allí tambien algunas reinas y princesas bajo el mismo aspecto: figuras y hornacinas oprimen los lomos de hermosos caballos conducidos por palafreneros. Caminan en pos dos grupos de criados ó servidores del Emperador, que llevan en las manos sendas estatuas ó victorias doradas, á la usanza de los triunfos antiguos, con que se aludia á las hazañas y conquistas del moderno héroe.

Para que nada faltase en tanta solemnidad, preciso era que apareciese el mismo Maximiliano, en cuyo honor se apuraba toda aquella magnificencia. Preséntase, en efecto, precedido de cinco timbaleros y treinta trompeteros á caballo, y dos filas de heraldos ó reyes de armas con cetros. Una gran carroza dorada, tirada por cuatro caballos blancos, en que cabalgan igual número de pajes, y llena de escudos y emblemas, conduce bajo un dosel a la Emperatriz, con cuatro princesas más de la casa imperial, todas coronadas, y la primera con insignias imperiales y riquísimas vestiduras. Detrás de la carroza y delante de la del Emperador, marcha á caballo, armado de punta en blanco, el Sr. Cristóbal Schencth, enarbolando el gran pendon con las águilas y el escudo del Imperio. Síguele tambien á caballo con las insignias de su alta dignidad, Papenhain, mariscal del mismo Imperio, que empuña la espada imperial; y por último, sucede á éstos la gran carroza del Emperador tirada por doce caballos blancos, con otros tantos pajes montados, en la cual se ostenta Maximiliano I con todo el boato y pompa de su majestad, bajo un magnífico dosel que cubre su trono, y rodeado de Felipe el Hermoso su hijo, Doña Juana su esposa, y otras personas de su casa y de su familia.

Síguele numerosa y lucida escolta de príncipes, electores y caballeros de la corte: el duque Alberto de Baviera, Federico duque de Sajonia, Federico conde Palatino de Baviera, el duque Alberto de Sajonia, los margraves de Brandemburgo y de Baden, el Landgrave de Hesse y otros muchos caballeros y escuderos, todos á caballo, armados de todas armas y luciendo en sus lanzas-pendones los emblemas de su dignidad ó de su nobleza. A pié, y completando esta escolta de nobles y caballeros, se apiña otra compuesta de soldados, que con picas, alabardas, mosquetes y banderas desplegadas, forman la guardia de honor del séquito imperial: por término de todo los carros de municiones y vituallas é innumerable muchedumbre de gente popular de todas clases, con extraños y variados arreos, formando la retaguardia indispensable en todo ejército, de vivanderos, cantineras, carros de bagajes y demás, que forman una animada y vistosa comitiva.

Llena la última lámina del libro, de triple tamaño que la mayor parte de las anteriores, el séquito de cañones dorados, el mayor arrastrado por catorce caballos, de culebrinas y otras piezas más pequeñas, de máquinas de guerra, carros de municiones, herramientas, picas y lanzas, en fin, de cuantos instrumentos y aparatos requiere el arte de la guerra.

Tal, en resúmen, es el órden y disposicion en que se suceden las innumerables figuras que concurren al triunfo y solemne pompa del Emperador de Alemania Maximiliano. Todas van coronadas de laurel en señal de victoria y apoteósis, para dar más realce y fama al nombre de su monarca y señor.

No se vé en estas miniaturas, que sólo hemos mencionado sumariamente, superior maestría de ejecucion; y como obra quizá de más de un artista, se resienten á veces de alguna desigualdad, segun podran observar nuestros lectores en las dos láminas que como muestra de las demás acompañamos; pero en lo que á nuestro juicio se ha apurado el primor del dibujo y del colorido, es en todo lo que se refiere á los blasones y detalles propios de la heráldica. De todas suertes, y para terminar de una vez esta prolija relacion, diremos que tanto en su conjunto, como en cada uno de sus detalles, es un monumento de sumo interés para el artista, para el crítico y para el historiador que se propongan estudiarlo.



PINTURA DECORATIVA.

EL «JUICIO FINAL» DE LUIS DE VARGAS

EN EL HOSPITAL DE LA MISERICORDIA DE SEVILLA,

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

CONTRARIA resolucion á cuanto enseña la leccion histórica y justifican numerosos monumentos con sus irrecusables testimonios, fuera ántes que empresa ajena á todo principio de reposada crítica, empeñarse en negar ó disminuir la influencia directa y eficacísima que sobre el arte patrio de los siglos XVI y XVII hubieron de ejercer las recias corrientes del Renacimiento italiano. Unidas ambas Peninsulas, en mucho, no sólo por variadas relaciones etnográficas, mas tambien por los lazos de una historia comun en parte, en determinados momentos de su existencia; participando ambas de un mismo credo religioso; regidas por sentimientos, doctrinas y aspiraciones en no poco semejantes, y puestas en estrecho contacto, á la postre, mediante las transacciones del comercio y las conquistas que las armas españolas realizaran en aquel privilegiado territorio, es evidente, para quien conoce la economía íntima de ambas sociedades durante las dos mencionadas centurias, que la italiana, no acertando á sustraerse al imperio político y militar de la española, halló camino de extremar el suyo sobre nosotros, más que nada moral, tomando por medios principales para asentarlo las bellas artes y la literatura.

Si la antigua energía del elemento latino pudo amenguarse en sus efectos en la Peninsula ibérica, tras el rudo contraste de la invasion germánica; si concurrió al propio resultado la lucha de la reconquista, y el mútuo comercio de la gente visigoda con los asiáticos y africanos á través de tan colosal epopeya, no es ménos cierto que el carácter de la cultura italiana del un lado, y las predisposiciones favorables del otro en el pueblo español, restauraron en momento y sazon oportunos aquella tutela intelectual á que decididamente contribuia el desarrollo religioso.

Sin admitir este hecho culminante en el progreso del espíritu patrio; sin conocerlo en sus más importantes manifestaciones, quedaran oscuros y quizá inexplicables, testimonios nobilísimos de la propia actividad, caractéres típicos de la indígena complexion y consecuencias literarias, artísticas, científicas y sociales, que nos importa conocer, si aspiramos á descifrar el presente, mediante el imparcial retrospectivo estudio del pasado.

Pero juntamente con esta compenetracion de la vida en las dos nacionalidades que con más propiedad caracterizan la civilizacion latina, existe otro hecho que no debe pasar ignorado para el historiador ni el filósofo. Aun aceptando las enseñanzas del clasicismo; áun ofreciéndose enamorada de cuanto priva á orillas del Tíber ó del Arno; áun sintiendo la restauracion greco-romana, casi con la misma fuerza que pudieron sentirla Médicis y Leones, mostróse España distante de llevar las cosas hasta el extremo violento en que allí se exhibieron, y refrenándose por propio

---

(1) Copiada de una preciosa biblia del siglo XV.

acuerdo, supo concertar la sensual manera de sér del Renacimiento romano y florentino, con las exigencias austeras de la religion Católica que profesaba, tal vez con mayor fervor y más sólida piedad, y un sentido de moral disciplina, más puro y elevado del que consentian las particulares circunstancias de la sociedad italiana.

Ni sigue España en servil dependencia constituida la vereda por que Italia transita, ora inconsciente de los escollos que la aguardan, ya conocedora de sus riesgos, aunque sin fuerzas para contrariar lo que como generador principio conserva en lo más íntimo de su organismo: ántes bien, la admision de las mudanzas, reformas y mejoras que entraña el Renacimiento, facilítanle el afirmar su autonomía, hacer alarde del vigor con que se siente y el que, espaciando sus fuerzas, se determine su carácter privativo, resultado de la conjuncion de elementos diversos, que acercan, funden y modifican dos ideas capitales; religion y patria.

Miéntras Italia asocia en nefando consorcio el realismo, no siempre decoroso, del arte pagano con la pura idealidad cristiana; miéntras allí se usa enriquecer templos y cláustros con torsos que engendró el cincel politeista, y pinturas producidas por la paleta católica, buscando su inspiracion en el Olimpo, el arte español, reflejando la disposicion de los ánimos, siendo fiel mensajero de las esperanzas más ardientes y símbolo del comun deseo, acepta la forma de la restauracion greco-latina, pero refrigera su espíritu en la fuente mística, si ya no es que lo rechaza por completo.

Ni dobla la rodilla ante el simulacro mitológico, cual sucede á la sombra del mismo Vaticano; ni sus próceres descienden á parodiar las costumbres antiguas, mensajeras de la flaqueza y la molicie, como ejecutan los magnates florentinos; respetando, por el contrario, las leyes del decoro y las máximas de la religion, sujeta á su disciplina, en cuanto es posible, las manifestaciones del triunfante fanatismo artístico, que tal nombre merece la idolatría con que desde el siglo XIV propónense los italianos vivificar el ideal pagánico.

Y es tanto más notable y digna de exámen esta divergencia entre pueblos poco ménos que hermanos por sus más arraigadas y persistentes aspiraciones, cuanto que el Renacimiento tuvo por auxiliar activo y ministro poderoso á la corte Pontificia, centro de vigorosa propaganda, que llegó á regir soberanamente las conciencias de los españoles mediante el ámplio predominio que aquí alcanzaron las Órdenes monásticas y los demás Institutos religiosos.

Empero, de las varias esferas de la actividad colectiva, en ninguna como en la del arte, adquiere cuerpo y temperamento la nunca domeñada resistencia de la gente española, al peligroso influjo de que nos hacemos cargo.

Podrá la Península ibérica ver triunfante la influencia de Roma con el establecimiento del Tribunal de la Fé, contemplar el predominio de los escolásticos, y, sin embargo, conservándose en los límites del sincero respeto al Padre comun de los fieles, labrando su carácter en el molde del catolicismo, hasta extremándose en celo religioso, ejemplo las expediciones contra el turco á que concurrió Roma apremiada por la diplomacia castellana, las persecuciones de los protestantes, y el temperamento usado en Flandes y los Países-Bajos, no toleró que la restauracion artística, en cuanto estuvo en su mano, se trocára en sensualismo, impropio de la rigidez de costumbres y de la limpieza de fines que pedia el Evangelio.

Ni consentian el recio carácter castellano-aragonés, forjado en el yunque de la reconquista, y aquella naturaleza indómita que tenia del germano el sentimiento de la fiera independencia, la altivez nunca impunemente ultrajada, la lealtad siempre reconocida, y del latino la tendencia idealista y armónica, en su eterna vision de lo absoluto y su perpétuo amor de lo infinito, el que la Vénus Citerea ó el Júpiter Olímpico suplantasen las bellas creaciones de la cristiana poesía, encarnadas en los majestuosos simulacros de la Concepcion Purísima ó del Redentor que muere por los hombres.

Más que halago de los sentidos y delectacion liviana por el concertado juego de las líneas y colores, realzado con la magia del claro-oscuro, fué el arte en España medio complementario de la leccion suministrada por el sacerdote, resorte eficaz para llevar las almas hácia la region de lo místico, levantando los corazones, ofrenda votiva con que plebeyos, comunidades, cofradías, gremios, grandes y monarcas, significaban su agradecimiento á la Providencia por los beneficios recibidos, ó pretendian avivar la fé y enaltecer los esplendores del culto.

Fuera descamino en el arqueólogo hacer abstraccion voluntaria de estas consideraciones, al estudiar los monumentos artísticos que nos legó el Renacimiento. Ni es ya permitido cuando se examina una obra histórica, prescindir de la ocasion en que se produce, ni del medio en que se engendra. A la crítica puramente externa y formal ha reemplazado el análisis de lo más íntimo y congénito, siempre valorando su envoltura, plástica ó pintoresca, sin la que no se concebiria la exteriorizacion de ninguna idea ni artístico pensamiento.

Explica este método la filiacion del producto bello, desentraña sus distintas partes, fija su tipo, dice sus méritos,

señala su influencia, y por tal manera lo relaciona con su série respectiva, separando lo propio de la iniciativa individual de lo que sólo es síntesis y conjuncion de hechos anteriores, más ó ménos análogos, y que perciben y asocian la sensibilidad y el talento del artista.

II.

Muestra espléndida de nuestra doctrina es la particular historia de la escuela pictórica andaluza. Cuando las relaciones entre España é Italia son más estrechas y frecuentes; cuando aquella domina en el Norte, en el Centro y en el Sur de la segunda, y los doctos castellanos y aragoneses usan acudir á las escuelas italianas, buscando mayores conocimientos; cuando la secta de los petrarquistas se enseñorea de la Península, hasta suscitar á orillas del Bétis un brillante florecimiento literario, y á los puertos andaluces llegan bajeles salidos de Génova, Venecia ó Civita Vecchia, que entre sus mercancías traen preciadas joyas artísticas, el arte andaluz, que contempla al de la metrópoli luchando entre flamencos é italianos, al que ilustra las riberas del Turia en brazos del neo-clasicismo, abre tambien los suyos al Renacimiento, abandona la sequedad bizantina, y acoge con amor el tecnicismo italiano; mas nunca se deja imponer por sus desbarros, ni sacrifica dócil en el altar de la forma lo que sus creencias y el sólido buen sentido le ordenan sustraer á toda insólita mudanza.

Fenómeno singularísimo es este, que en parte caracteriza la peculiar fisonomía de la cultura andaluza: la gente bética, más que ninguna otra, constituida por la compenetracion mútua del pueblo castellano y de las nacionalidades asiático-africanas, que con Tarik y sus sucesores invaden la Península, es la más predispuesta á los transportes del entusiasmo, la que con mayor facilidad se asimila los exóticos sentimientos y reformas, la más vehemente, sensible é impresionable; y sin embargo, durante las pasadas centurias, Andalucía es privilegiado territorio donde la pugna italo-hispánica alcanza gran importancia, y donde tambien el arte se conserva más castizo y más cristiano.

En ninguna otra comarca como en la que riega el Guadalquivir, son tan respetados los fueros de la naturaleza; en ninguna otra se dá un tan feliz consorcio del realismo y la más pura idealidad. Tampoco en la Península hay quien pinte el ascetismo cual lo figura Zurbarán en sus lienzos; y si Murillo es el pintor del cielo por excelencia, Alonso Cano acierta en lucidos momentos á reunir todo el fuego del pincel neo-clásico, toda la gracia del Correggio, todo el modelado helénico y la intensidad del color veneciano, bajo el tipo sublime de la belleza mística más expresiva, más etérea y al propio tiempo más humana: su *Vírgen de Belen* en la Catedral hispalense, es maravilla ó prodigio de que ninguna otra escuela ofrece segundo ejemplar en su género.

Frecuentan los artistas andaluces las academias italianas; abren las puertas de sus moradas á profesores extranjeros, que con sus cuadros y esculturas embellecen templos, plazas y vías públicas, modestos cenobios y aristocráticas mansiones; cunden las aficiones literarias vigorizadas por la imitacion discreta de las bellezas que en copia abundante ofrece el parnaso latino-italiano; toma Céspedes por modelo en su *Poema* en alguna ocasion al inmortal cantor de las *Geórgicas;* convierte el duque de Alcalá su palacio en museo, donde atesora preciosos mármoles antiguos, y petrarquistas y culteranos rivalizan en producir obras selectas; el arte pictórico andaluz, á pesar de todos estos sucesos, no baja la cerviz ante el avasallador imperio del clasicismo, ántes bien, utilizando sus mejoras, muéstrase castizo y espontáneo, y con fisonomía tan propia, que cruza aquella crísis violenta y universal sin anegarse en sus revueltas corrientes.

No contribuyeron en poco á este triunfo, en cuanto se nos alcanza, las comunicaciones que Andalucía sostenia, al par que con Italia, con las tierras del Noroeste europeo, y la residencia en Sevilla más ó ménos prolongada de maestros alemanes, borgoñones ó flamencos; empero lo que hubo de favorecerle en mayor grado fué indudablemente el genio especial de la cultura andaluza, donde mediante un dichoso concurso de causas naturales, históricas y etnográficas, se produjo en poco tiempo un considerable movimiento intelectual, resúmen de encontradas tendencias, de principios opuestos que, elaborándose lentamente, engendraban al cabo, bajo la relacion cristiana, un arte varonil y expresivo, que apoyándose en lo humano remontaria el vuelo hasta las más transparentes regiones del empíreo. Exhíbese la ternura de Murillo junto á la austeridad de Zurbarán; Cano, que siente la forma como Rafael, brilla al lado de Valdés Leal, el pintor humorista que traduce en tétricos simulacros sus intenciones filosóficas; Herrera,

vagando en los limbos del misticismo y de la beatitud seráfica, contrasta con Roelas, donde las reminiscencias flamencas toman cuerpo en algun instante de no comun inspiracion, pero el arte pictórico andaluz es siempre, en su superior concepto, expresion genuina del medio en que se produce; símbolo de la religion que lo acalora, centro á donde acuden para unificarse esfuerzos divergentes que rigió el ideal cristiano.

III.

No hallaria adecuada explicacion sin estos precedentes la pintura, cuyo exámen pone hoy la pluma en nuestras manos. Sin este preliminar histórico, el fresco de la Misericordia de Sevilla, obra principalísima y que una inexplicable negligencia hará desaparecer muy luego, no resultaria ante el crítico como resúmen de una crísis y de un período artísticos, que forman época en la historia del arte andaluz.

Obra grandiosa del pincel de Luis de Vargas, ni fué conocida directamente, sino de muy escaso número de personas peritas, ni gozó del crédito á que sus méritos la llamaban. A conservar su menoscabado recuerdo, á recoger lo que de ella queda, apreciándolo en justicia, se dirige este ensayo, y la lámina cromolitografiada que le acompaña: así cumple el Museo los deberes que contrajo al emprender el estudio de los monumentos del arte español, principalmente bajo la relacion de la arqueología.

Nació Luis de Vargas en Sevilla por los años de 1502. Discípulo desde muy jóven del maestro Diego de la Barrera, habia de representar en su dia la directa tradicion de la escuela pictórica sevillana, que comenzando con Juan Sanchez de Castro en el comedio del siglo xv, se continuaba por Gonzalo Diaz, Alejo Fernandez, el dicho la Barrera, el mismo Vargas, Luis Fernandez y Juan del Castillo, hasta adquirir su definitivo y mayor esplendor con Murillo y Cano en las dos siguientes centurias.

Al comenzar su aprendizaje, áun dominaba en la capital hispalense el gusto bizantino-germánico, tocante á las composiciones pintorescas. Desconocida ó poco practicada la pintura sobre lienzo, usaban los artistas ejercerse cubriendo con sus simulacros las llamadas «sargas»: no queda obra alguna del pincel de Vargas, propia de ese período.

Circunscrito el arte pictórico andaluz en reducido círculo, encerraba no obstante poderosos gérmenes de prosperidad. No faltaba genio á sus maestros, ni mucho ménos cierta capacidad para sentir la pureza del dibujo, la entonacion concordada de los colores, y la dignidad del asunto.

A dicha lo comprueban de una parte las tablas de Alejo Fernandez, y de la otra el pincel de Pedro Fernandez de Guadalupe, contemporáneo de Vargas, que precediéndole en el palenque pictórico, muéstrase el primero influido de una manera directa y positiva por la Restauracion.

Empero fáltanle á los maestros de la Bética el disfrute de los adelantos técnicos, que á tanta altura han elevado el arte en las comarcas del Lacio y la Toscana. No ha roto la inspiracion castiza todavía las ligaduras, con que la oprime el espíritu seco y adusto de los siglos medios. La tabla continúa siendo elemento decorativo de la arquitectura religiosa, incrustándosela en el retablo ojival, que la tiraniza con sus materiales exigencias. Ni ha adquirido aquel propio carácter, aquella independencia conveniente que habia de proporcionar el lienzo, cuando por sí sólo concurre á alterar en mucho el rumbo de la produccion pictórica, esparciéndola por horizontes ántes interdichos ó totalmente ignorados.

La manera bizantino-arcáica, no podia ya satisfacer las comunes exigencias. Crecia el Renacimiento en Italia dando ópimos frutos; sentíanse sus efectos en las costas oriental y meridional de nuestra Península; y los latinos, como cansados del excesivo misticismo de la Edad Media, ganosos de renovar la sávia fecundante de la vida pública, convertian sus ojos hácia el realismo greco-romano, cuyas corrientes interrumpieron muy á tiempo la ruina provechosa del cesarismo y la exaltacion oportuna del Evangelio.

La residencia en Sevilla ó Andalucía de los italianos Miguel Florentino, que labra el sarcófago del conde de Tendilla, y de Torreggiano, insigne escultor que modela y esculpe valientes estátuas y altos relieves, acompañada de la venida de Julio y Alexandro, que importan el grutesco descubierto en las soterradas termas de Tito, equivalen

á una revelacion. Inflámase el genio andaluz á su contacto, y queriendo conocer la reforma en sus puras fuentes, lleva á los artistas indígenas á los centros principales de la prosperidad italiana.

Pedro Delgado, y Machuca, escultores ambos, son de los primeros andaluces que, segun la historia, emprenden la artística peregrinacion. Síguenle otros muy luego, entre ellos Luis de Vargas, que habrá de ser con el tiempo uno de los egregios precursores de la verdadera escuela de Sevilla.

IV.

No encaja en nuestro plan el escribir la biografía detallada del insigne maestro. Sobre que se carece de los materiales necesarios para trazar la crónica minuciosa de su existencia, el intento, aunque laudable, antójasenos algo impropio de este ensayo. Basta que se conozca la filiacion artística del pintor á que nos contraemos, que se tenga una idea apropiada de la condicion de la pintura en el momento en que exterioriza sus creaciones, y que por tal camino nos sea dable apreciar el mérito, la significacion y las consecuencias de la más grandiosa, aunque ménos respetada y conocida de todas ellas.

Varían y se contradicen los autores al fijar el número de años que Luis de Vargas permaneció en Italia: mientras uno afirma que regresó de allí trás siete de ausencia, afirman otros con Francisco Pacheco, que la vuelta no se verificó hasta veintisiete años despues de haberse ausentado. Sea de esto lo que quiera, constando que Vargas nació en 1502, que en Sevilla existe obra suya pintada en 1555, y que falleció en 1568, no se necesita más para conocer el puesto que le corresponde en los anales del artístico desarrollo, y valorar su ejemplo en lo que debió tener de eficaz para la escuela hispalense.

Si no mienten las señales conservadas en sus cuadros y la tradicion, Vargas gozó en Italia del período más floreciente de la escuela romana: motivos hay para sospechar que al componer su gran fresco, conocia el que campea en la Capilla Sixtina; y como quiera que éste hubo de pintarse entre 1533 y 1541, no aparecerá violento sostener que residió en Italia probablemente entre 1530 y 1550. Si es cierto que frecuentó la academia de Pierino en Vaga, y se recuerda que éste nació en 1500, y que no se hallaria en aptitud para regir las ajenas facultades, sino cuando él mismo hubiera robustecido las propias con el estudio y la práctica, léjos de estimarse arbitrario nuestro cálculo, quizá se ofrezca con los mayores caractéres de verosimilitud.

Muestran las bellas tablas que Sevilla conserva con la firma de nuestro artista, algunas de las más altas cualidades de la escuela romana en sus gloriosos dias, esto es, la pureza del dibujo, la gracia de los contornos, y la viveza, frescura y brillantez de los colores.

Deteriorado, cubierto de polvo, víctima de la intemperie y de la humedad, el fresco de la Misericordia revela tambien en parte estos caractéres, y pone en la memoria aquellos rasgos superiores que fijaban el mérito de la manera rafaelesca. Sin que nos propongamos adelantar juicios que vendrán despues, séanos lícito ofrecer la figura de la Vírgen María como prueba eficaz de nuestro juicio.

Admitida la exactitud de estas observaciones, explícase el hecho á que se refieren cuando se recuerda que Vargas recibió la tendencia reformista de manos muy autorizadas. Cuanto rodea al jóven andaluz en Roma es favorable al espíritu neo-clásico. Al par que la enseñanza recibida directamente por los sentidos, mediante el lienzo, el fresco y la escultura, escucha el precepto del profesor erudito, la advertencia repetida y esforzada con el ejemplo.

Respírase en Roma, en los primeros lustros de la décimasexta centuria, una atmósfera que parece reproducida de la que envolvió el Acropolo ó el Capitolio.

Los maestros más egregios, aquellos que recibian gallarda proteccion de la córte pontificia, y con sus pinturas, relieves y estátuas embellecian las *Stanzi* y *loggias* del Vaticano, atentos mayormente á levantar la forma, encerraban los asuntos religiosos en las líneas sensuales de la plástica pagana. Ni se respetaba el dictado de la severa moral, ni regia la conveniencia religiosa, la exhuberante facundia del artista. Por un contrasentido que explica en parte la inherente flaqueza humana, los mismos que por vocacion y convencimiento debian conservar incólume el puro ideal del arte cristiano, como lo entendieron los Guido de Siena, los Margheritones y Buffalmaccos, alentaban

con su tolerancia ó sus premios el error de los neo-clásicos, que habria de trocarse al cabo, en ocasion de feroz censura para los reformistas de la Helvecia y la Germanía.

Y si en lo propio al espíritu, la pintura y escultura del Renacimiento que personifican Rafael y Miguel Angel, se hallan léjos, en conjunto consideradas, de acomodarse á la alteza que pide el espiritualismo cristiano; si la mayoría de los temas sirven más que los fines trascendentales, los terrenos y límites, ó barajan indiscretamente lo místico con lo mitológico; en lo que á la forma y al tecnicismo atañe, el artista afánase en exhibirse sensible y humano, enérgico y despreocupado, dando á las actitudes una norma no siempre adecuada, acusando los músculos con vigor exorbitante, colocando las figuras en posiciones equívocas, atendiendo á los primores del dibujo y á las exigencias del modelado, para exagerar la expresion ó no concordarla con las leyes de la iconología.

Compréndese, sin esfuerzo, que establecemos estos juicios, apreciando el Renacimiento desde el punto de vista de los intereses religiosos, esfera especial que limita en la ocasion presente la série de nuestras elucubraciones. Ni es dable con este criterio hallar gracia para la responsabilidad contraida por los que intentaron y extremaron aquella reforma, no acertando á contenerla en sus justos límites ni á empujarla en la direccion más aprobada y conveniente. No seria en Italia donde hallaria mantenedores tan legítimo conato: corrió allí desbocada la restauracion greco-latina, hasta dar en el escollo de la decadencia más funesta, malogrando admirables facultades y disposiciones, corrompiendo el gusto, llevando el caudal estético por peligrosos atajos, que tirarian á enaltecer la hinchazon y lo hiperbólico.

Cuando desaparecieron los verdaderos genios, la prole que hubo de sucederles, flaca, sin brios ni voluntad para resistir el empuje de las medianías, entregóse en seguida al torrente que hácia el barroquismo y lo conceptuoso llevaba á las artes y á la literatura.

Todo lo contrario aconteció en España. Es cierto que cuando el arte italiano, cuyas admirables conquistas áun nos llenan de asombro, se declaró vencido, arrastró tras de sí al español; cierto que, influido éste por la moda francesa, acreditada en la Península con el vástago que generosamente nos envíaba el trasnochado restaurador del clasicismo cesáreo, Luis XIV, consintió que lo estrambótico y redundante alzara pendones, obteniendo desdichadas victorias; mas no es ménos exacto que en ningun otro Estado de cuantos ilustra la cultura latina, que equivale á decir cultura católica, se mostró tanta prudencia y moderacion frente á frente del Renacimiento, ni el deseo vivísimo de acomodar sus principios y manifestaciones á la disciplina de la exegesis evangélica.

Admira, en lo pertinente á este órden de hechos, el buen sentido de nuestros mayores, su consecuencia y la decision con que saben resistir á los universales impulsos, significando una entereza de carácter, que por desgracia no parece tan viva en los tiempos que alcanzamos. Todo el fervor católico de que estaban animados; todo el respeto en que tienen la conducta de la corte pontificia; ni su intimidad y comercio con los italianos; ni la prolongada residencia en las academias ultramontanas de influyentes varones; ni la genial inclinacion á la vehemencia y al entusiasmo, hacen olvidar al pintor español que sus obras han de exponerse ante muchedumbres sinceramente católicas, siendo la expresion ingénua de sus más íntimos sentimientos y ardientes votos.

V.

Luis de Vargas es auténtico testimonio de esta verdad: confirman sus tablas nuestra doctrina; y el fresco de la Misericordia, por circunstancias especialísimas que hemos de someter al tribunal de la crítica, corrobora aún con mayor eficacia esta singular manera de ser, que califica y señala á los artistas más egregios del ciclo español, realzando su personalidad en la historia del arte con títulos meritísimos que fuera injusticia no reconocerles.

Empareja en Vargas la discrecion del pincel con la severidad de las costumbres. Ni vive como los maestros italianos suelen vivir, en brazos de la crápula, á la sombra de fáciles amores, en la apetecida compañía de bohemios y cortesanas; ni prostituye el simulacro piadoso traspasando á la casta vírgen las facciones de la meretriz en fortuna; ni acostumbra inspirarse en las provocadoras desnudeces de mujeres livianas, que sacrifican las raras preseas del pudor en el altar de su amor propio halagado y satisfecho. Los Filippi, los Andrea del Sarto, los Sanzio, los Rosa y los Rivera, no tuvieron, bajo esta relacion, imitadores en España.

Como Juan de Macip y el divino Morales; como Céspedes y Murillo, Vargas pone al servicio de la religion sus facultades todas, y no subordina los deberes del católico á los caprichos del artista. Faltan en los anales artísticos españoles aquellos deplorables episodios, que oscurecen con frecuencia las vidas de los maestros italianos: ni el asesino será aquí reverenciado aunque se llame Benvenuto Cellini, ni la autoridad de las costumbres burguesas consentirá las liviandades toleradas por grey ménos escrupulosa. Miróse siempre el talento artístico como don del cielo, que debia emplearse especialmente en hacer comprensibles á las muchedumbres, los misterios del culto y los tipos de la piedad, si ya no es que daba ocasion para las ofrendas con que las almas devotas aspiraban á enriquecer hospitales, cenobios y santuarios.

Pero Vargas extrema su fervor cuando no sólo combate con sus frescos y tablas la procacidad clásica, sino que es resúmen de la piedad más austera. Muerto ya y enterrado, halláronse en lo más recóndito de su morada instrumentos de maceracion y penitencia, con que solia castigar su cuerpo, combatiendo las concupiscencias de la carne: descubrióse tambien fúnebre ataud, donde en horas de melancólica meditacion hubo de contemplar cifradas todas las miserias de la tierra y todos los deleznables crecimientos de la mudable y engañadora fortuna. Hubo entónces de conocerse el secreto que encerraba su moderacion y su modestia, la dulzura y amenidad de su trato, la liberal manera con que se conducia, relativamente á émulos y detractores; que cuando la mente columbra un alto ideal, superior en mucho á las vicisitudes del tránsito terreno, no halla reparo en devolver benevolencia por desabrimiento y antipatía, ni deja de sentir amago y repugnancia ante los goces de la holgura ó los efímeros laureles de la gloria.

Resume Luis de Vargas los caractéres más distintos y propios del artista hispano en los siglos XV, XVI y XVII, en cuanto su existencia se armoniza con la total vida colectiva y las instituciones litúrgicas. Es, además, uno de los hombres superiores que, iniciando en Andalucía los nuevos progresos, posee el raro acierto de encauzarlos de modo que lleven al apetecido resultado. Sin Vargas y sin Céspedes, no se comprenderian los Castillos, los Herreras, Pachecos, Vazquez, Arfianes, Roelas, los Valdés Leal, los Murillos, Canos y Zurbaranes.

De aquí su alta significacion en la esfera del arte; el crédito de su nombre, y el valor no apreciado suficientemente de sus obras. Todas las nobles prendas que un dia distinguirán al pintor de las Concepciones; todo el fuego y gracia de que Cano alardea en su citada *Virgen de Belen;* todo el profundo sentido de los lienzos con que Valdés acaudala el Hospital fundado por Mañara á orillas del Bétis; todo el misticismo zurbaranesco, están como en gérmen contenidos en parte en las producciones de Vargas, quien alentara en la prole pictórica que le sucede, por su ejemplar dibujo, su composicion sábia y su colorido maestro.

Aunque con el tiempo se asocian á la reforma romano-toscana los elementos venecianos, flamencos y holandeses; aunque en la paleta de Murillo el realismo académico cede en mucho el campo al realismo de la naturaleza, no deja de ser por esto ménos exacto que la enseñanza de Vargas se conservó por tiempo entre los andaluces, estimándose sus cuadros y frescos como superiores modelos á donde acudian á inspirarse alumnos y preceptores.

Faltó, como dice con razon un crítico, quien le excediera entre sus compatricios en la exactitud de los contornos, en lo grandioso de las formas, ni en la inteligencia con que ejecutaba los escorzos: no en vano estudió Vargas en su juventud á Rafael, ni en la virilidad osó medir sus fuerzas con las del coloso del Renacimiento, trazando un fresco que competiria, en la justa medida, con el *Juicio Universal* del Buonarrota.

VI.

Tales pormenores y antecedentes reclamaba la pintura cuyo exámen puso la pluma en nuestras manos. Inapreciable joya del arte patrio en la série religiosa, merecia mayor celo del que con ella se tuvo; pues sobre sus méritos como dominio de las dificultades técnicas, entrañaba un valor positivo cual documento de monta en la historia artística nacional.

Desconocidas las obras de Vargas fuera de Sevilla, excepcion hecha de un *San Juan Bautista*, atribuido á su pincel, y que en Inglaterra conserva la galería de Lord Egerton, conviene enumerarlas ántes de proceder al análisis del fresco de la Misericordia.

De las pinturas que cita Cean, no todas han llegado hasta el presente. Existen el retablo de Santa María la Blanca, las pinturas del altar mayor del Hospital de la Sangre, los dos cuadros de la catedral la *Natividad* y la *Generacion temporal de Cristo*, los frescos de la Giralda, grandemente destruidos, y el que origina esta monografía.

Desaparecieron otras obras; en cambio citamos ahora como de Vargas ocho tablas, cuatro de ellas al claro-oscuro, y una Santa Inés que poseen los señores herederos del dean Cepero, y un *Fernando de Contreras*, colgado en la Sacristía de los Cálices de la catedral.

Huelga en este sitio la descripcion y análisis de estos comprobantes del mérito de nuestro artista, razon por que nos limitamos á recordar únicamente las múltiples bellezas de la *Natividad* y la *Generacion temporal de Cristo*, que fueron pintadas en Sevilla cuando no habia quien pudiera rivalizar con Vargas en originalidad y maestría. Imaginadas con destreza, compuestas con sumo acierto, vigorizadas con un dibujo primoroso y brillante colorido, ambas pinturas reunen además la exacta expresion, la delicadeza en los contornos, lo noble en las actitudes, el ingenio en el plegado de las ropas, siquiera falte en el conjunto la perspectiva aérea, y aquella suave degradacion de las luces y sombras, de los colores más vivos y más opacos, que produce los maravillosos efectos del claro-oscuro y de la entonacion armónica.

Aun admitiendo estas flaquezas como reales, la enseñanza de Vargas no pierde en significacion é importancia. Cuando regresa á Sevilla áun predomina la ceguedad bizantina, ni han entrado los artistas de lleno en el sendero de los nuevos métodos. De lo que hagan Vargas y sus contemporáneos dependerá el éxito futuro de la escuela. Atraviesa el arte patrio una peligrosa crísis; es la primera mitad del siglo XVI para el andaluz, momento de vacilacion, en que dos tendencias opuestas se tocan, luchan y batallan; Vargas aparecerá cual faro luminoso en la penumbra del arte que concluye y del arte que comienza, alentando la indecision de los unos, aguijando la fantasía de los otros, y sirviendo á todos de estímulo y de guía. Hubiérase dicho que los artistas, bien avenidos con el encogimiento y la rutina, no se atrevian á romper las ligaduras de la imitacion servil: vegetaba el genio indígena atenido á las antiguas prácticas, sin brios para recorrer las esferas de la propia y espontánea inspiracion. Carecia la obra artística de carácter concreto, ni se habian formulado las escuelas que luego darian renombre á Sevilla, Córdoba y Granada, ni por consiguiente se alcanzaba el temperamento que en lo futuro distinguiría á la pintura andaluza.

Vargas es el nexo que une las dos épocas; el cauce por donde las corrientes clásicas inundan la romántica heredad sin anegarla. Quien lo niegue, acompáñenos benévolo en el estudio del fresco de la Misericordia, si ansía por convertir sus dudas en racional persuasion y en íntimo convencimiento.

Maltratado como se halla, sin el hermoso colorido que un dia realzó sus partes, descubre principales bellezas, y nos dice lo que debió sentir el talento que lo ideó y la mano que hubo de trazarlo: áun puede servir de apoyo á los que defienden la legitimidad de la cultura andaluza, sus timbres y su influencia sobre el interior desarrollo de la civilizacion castellana.

VII.

Tuvo la pintura al fresco en la Península diligentes cultivadores desde los siglos medios. Afanáronse obispos y abades en embellecer los templos, cubriendo sus muros con escenas copiadas del nuevo y antiguo Testamento; dándose el caso de que en un documento célebre se vituperase á los prelados que acudian, ántes que á dotar sus iglesias de sacerdotes dignos, á enriquecerlas con pinturas dispendiosas (1).

Tambien se acaudalaban con el propio medio las mansiones régias, los palacios de los grandes y hasta los edificios del procomun.

Por lo que á Sevilla respecta, el fresco fué conocido desde los tiempos mismos de la dominacion musulmana. Hasta nosotros llegaron pinturas murales ó decorativas, disfrutadas en sus iglesias por los mozárabes bajo la protectora

(1) Véase la monografía del Sr. Villaamil y Castro sobre las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo.

tolerancia islamita, y hay noticia de otras que borró la mano del tiempo ó destruyeron las modificaciones y reformas introducidas en los edificios que las contenian.

Aun contempla el curioso en el muro interior de la iglesia de San Lorenzo una Vírgen anterior á la reconquista, y recréase tambien en el exámen de *Nuestra Señora de la Antigua*, custodiada con esmero en la catedral, y que como la anterior se hace proceder con fundamento del núcleo cristiano, que en su recinto albergaba la ciudad rendida al yugo arábigo.

Desaparecieron la *Vírgen del Coral*, un *San Miguel*, venerado en un subterráneo contiguo á la basílica hispalense; tambien se perdió el grandioso fresco del hospital de San Hermenegildo, que pintó Sanchez de Castro, si bien se conservan otros de su mano, y no há mucho que en San Lázaro se descubrieron, bajo espesa capa de cal, otros testimonios de este género de pintura.

Aun medio hay de señalar en el alcázar sus ténues vestigios, y hasta hace poco en la muralla frontera á la Torre del Oro campeaban grandiosas escenas, allí trazadas en conmemoracion de sucesos faustos de nuestra historia militar.

Las pinturas al temple de la Giralda, y sobre todo el fresco de la Misericordia, abre anchos y nuevos torrentes á esta variedad pictórica, dándola una perfeccion, amplitud y grandeza hasta entónces insólitas en aquella tierra.

Representa la Misericordia una de las varias fundaciones benéficas que enriquecen á Sevilla en los pasados siglos. Ocupándose de ella Ortiz de Zúñiga en sus Anales (tom. III, pág. 84), se expresa en estos términos:

«Tuvo principio este año (1475) la insigne Casa-Hospital y Hermandad de la Misericordia de esta ciudad, que sin ponderacion es una de las grandes obras pías que tiene España, y áun la cristiandad toda, levantando Dios de pequeño principio tan gloriosa máquina. Anton Ruiz, sacerdote ejemplar y piadoso, capellan del Adelantado mayor de Andalucía, D. Pedro Enriquez, inspirado de Dios y persuadido, segun es fama, del patron San Isidoro, pensó instituir una hermandad que se emplease en buscar limosnas para casar doncellas, huérfanas y desamparadas; comunicólo con el Licenciado Juan Rodriguez de Torres, su confesor, notario Apostólico y capellan de la iglesia parroquial de Omnium Sanctorum, á quien manifestó que dos veces le habia aparecido San Isidoro, y amonestádole que se entregase á tan piadosa obra. Parecióle bien, y ambos la propusieron al obispo de Cádiz, gobernador de este Arzobispado, pidiéndole licencia para hacer pública demanda de limosnas: diósele ilimitada para las tres iglesias parroquiales, de Omnium Sanctorum, San Gil y Santa Marina, en que siendo muy escasa la limosna que se recogia, consiguieron que se la extendiese á toda Sevilla, por donde echando dos demandas que el lenguaje de aquel tiempo llamaba taras, juntándosele otros de igual espíritu, recogian gruesa limosna; y queriendo pasar á la fundacion, y formar regla y estatutos de hermandad, les ocurrió una que más de siete años ántes tenia escrita un religioso de la Orden de San Francisco, á quien sólo halló nombrado el maestro Fr. Andrés, llena de piadosas disposiciones en órden al instituto que pretendian, la cual fué aprobada por el obispo gobernador; y comenzó á practicarse en la Dominica de la Santísima Trinidad de este año, siendo los primeros en número de cuarenta, en una casa á la collacion de San Andrés, donde creciendo con el tiempo, y las limosnas y dotaciones, llegó al aumento y estado que dice adelante.»

Con efecto; en el tomo IV, pág. 63, párrafo 2.°, dice:

«Mudóse tambien este año (1574) el Hospital de San Juan de Dios, intitulado de Nuestra Señora de la Paz, del pobre sitio en que con grandeza de caridad ejercitaba su instituto el hermano Diego de Leon y el hermano Pedro Pecador el Chico, con otros que se les habian agregado, á la parroquia de San Salvador, frontero de su iglesia colegial, á la casa de que se habia mudado el Hospital de la Misericordia, que la ciudad su patrona habia trasladado a la parroquia de Santa Catalina, á la casa en que habia fundádose el de las Cinco Llagas, y por su traslacion á la puerta de Macarena, que habia quedado yerma.»

D. Félix Gonzalez de Leon trae estos pormenores sobre el edificio:

«PLAZA DE LA MISERICORDIA.—En esta plaza está el Hospital de la Misericordia; y aunque esta casa se nombra entre los hospitales, no se ha ejercido en ella la hospitalidad en ningun tiempo, sólo sí la beneficencia, pues sus riquísimas y pingües rentas se invertian en beneficio de los pobres en muchos modos y clases de limosnas; por consiguiente, la casa no es muy grande, aunque sí muy acomodada para la administracion de tan abundantes rentas, y para viviendas de los empleados. Tiene un mediano patio y un portal sostenido por columnas de mármol. Sala hermosa de Juntas, Contaduría, Secretaría, Archivo, Tesorería, etc., etc. Todo muy cómodo y adornado, y en su patio se vé áun el resto (pintado al fresco) del Juicio Universal, que hizo el célebre Luis de Vargas.

La iglesia, proporcionalmente, es mayor que el edificio. Consta de tres naves regulares, divididas por arcos moldurados, sobre

muy hermosas columnas de mármol blanco con vetas azules. Las naves laterales son bajas, por pisar sobre ellas tribunas cuyos balcones dan á la nave principal. Estas naves están cortadas por el primer arco con fuertes y altas rejas de hierro, que forman capilla mayor separada del resto de la iglesia, donde asistia la hermandad á las funciones. El altar mayor es antiguo, plateresco, y en él se venera la pintura de la Santa Virgen que hizo el milagro del Pozo Santo, de que hablé en la historia de las calles. Tambien dentro de estas rejas hay otros dos altares colaterales que hacen cabeza á las naves, el uno dedicado á Nuestra Señora, en una antigua imágen de talla, y el otro á Santa Bárbara. En las naves fuera de las rejas hay otros dos retablos, el uno dedicado al Patriarca San José, y en un regular cuadro, y á los pies de la nave mayor, está otro altar en que ahora se ha colocado la cruz de hierro que estaba en medio de la vecina plaza del Pozo Santo. Este templo estaba muy enriquecido de alhajas, ornamentos y efectos, cual pocos en Sevilla; pero todo lo ha perdido, y con la extincion de su Hermandad, ha pasado á otras partes lo poco que habia quedado.

En el año de 1843 se ha establecido en él la Hermandad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, y desde él hizo su estacion el Viernes Santo por la tarde á la santa iglesia patriarcal, y la funcion y procesion de Resurreccion, colocando despues sus imágenes en los referidos altares colaterales, quedando aquí radicada por ahora.»

VIII.

Como toda concepcion sintética del humano entendimiento, vertida luego al exterior mediante la obra de arte ó de puro raciocinio, la representacion plástica ó figurada del «Juicio final» segun la ofrece el Renacimiento, tiene ámplios precedentes en la Edad Media.

Antes del siglo x es poco ménos que desconocido el simulacro del terrible trance. Cuando más, escúlpese la resurreccion de los cuerpos, colocando sobre ellos á Jesucristo bajo la figura del Buen Pastor que abre á los elegidos las puertas del Paraíso. Ni ha tomado el «Juicio» el color sombrío que adquirirá con el tiempo, ni alcanza el espectáculo las proporciones con que al fin habia de exhibirse.

Grandemente relajados los lazos que unian á la grey cristiana, rota la disciplina eclesiástica, perturbada la sociedad en lo más íntimo de su organismo, debilitadas las creencias y triunfante el vicio, surgió la idea de que el término del mundo se aproximaba, cual castigo justo con que el Omnipotente respondia á la ingratitud de los hombres. Hasta entónces el devoto no se habia representado á Jesucristo con los rasgos que desde entónces le atribuiria. El suave y no mancillado Cordero, el jóven adolescente, que guiaba á los hombres hácia la Jerusalem celeste con la magia de su acento, cual se figuró en las catacumbas, convertiríase en el rígido é inflexible Juez que premiaba á los buenos y castigaba con penas eternas á los réprobos.

Trascurre el año 1000, plazo prefijado para la catástrofe, y como ninguna señal la justifique, renace la confianza, crece la incredulidad, y las creencias se debilitan aún en mayor grado que ántes. Entónces es cuando el celo del sacerdocio, dirigido á contener el desbordamiento de las pasiones y á restaurar el imperio del dogma, como la fé, en gran manera desfalleciente, trasmite á la oratoria del púlpito tendencias á la sazon ténues por extremo y poco difundidas. Dirígese la palabra del sacerdote á pintar los pecados de los hombres con los tonos más sombríos y los rasgos más prominentes, completando el cuadro la descripcion de las penas que habrán de atormentar por eternidades de siglos á los condenados del Infierno.

Halla eco el acento evangélico en la sociedad, en las costumbres, en la literatura y el arte. Natural era que la representacion de los castigos perdurables que esperaban á los malos, diera importancia al acto prévio del último é irremisible Juicio. Toda la vida ha de comparecer en un momento dado ante la Divina Justicia: allí, en la inflexible balanza de su severidad, serán pesadas las acciones, recibiendo cada uno la pena ó recompensa á que se hubiere hecho acreedor.

Empero, seria asaz desconsoladora esta contingencia si no templara sus temores algun rayo de esperanza. Acude el demonio atento á arrebatar sus víctimas luego que la providencia de Jehová lo permita; mas tambien se persona la Madre del Redentor, la Vírgen María, intercesora y patrona de los pecadores, que contritos y arrepentidos pidan misericordia. Gira de este modo el acto del Juicio sobre dos opuestos é irreductibles términos, la luz y la sombra, la personificacion de la suma pureza, del sumo virginal afecto, de la mayor ternura y del elemento más atractivo

de la sentencia; del otro, la sordidez, la rebeldía, todas las pasiones discordantes de la tierra, orgullo, envidia, odio, ambicion y crímen, cuanto rebaja y oscurece, cuanto precipita y retiene en los abismos del pecado.

Hallan el Juicio final y el Infierno quien de nuevo los ofrezca ante el ánimo turbado de la muchedumbre. Descríbese aquél en leyendas poéticas; suele llevarse uno y otro, en parte, al palco escénico como entónces se conocia, y el sacerdote ordena á los artistas *latomos* la reproduccion material de sus detalles en el paraje más visible de los templos.

A partir de la décima centuria y durante las dos sucesivas, los arquitectos usaron esculpir el «Juicio final» sobre la puerta frontera de las iglesias, encerrándolo en el tímpano que media entre el ingreso principal y la clave del arco que constituye el pórtico ó atrio.

Por regla general, Jesucristo aparece en la parte superior sentado, con ambas manos levantadas, mostrando su anverso: más ó ménos cerca vénse algunos ángeles con los atributos de la Crucifixion, seguramente para recordar á los malos el sacrificio del Redentor y su ineficacia en apartarlos de la reprobada senda: no muy léjos está la Vírgen acompañada de San Juan, en actitud de implorar el perdon de los arrepentidos, mientras en secundario lugar están los ángeles con sendas trompetas, llamando á los hombres á juicio, y éstos, que pasan por la balanza del arcángel San Miguel y ascienden al puesto de los bienaventurados, ó se hunden en el abismo donde crueles tormentos los aguardan.

Alguna vez completan el cuadro accidentes y detalles que responden á exigencias transitorias de la piedad y de las costumbres. Suele esculpirse en lo alto la perspectiva de la celestial Jerusalem; en la parte superior á los escogidos, que en procesion atraviesan una puerta donde ángeles puros los coronan con la gracia, y hasta se labran escenas repugnantes donde Belzebú desempeña el papel más principal, mortificando con inauditos tormentos á sus víctimas.

Es indudable que el Dante, al concebir su poema, se inspiró en estas esculturas, y en las rimas y «fabliaux» de los ministreles y troveras, en las narraciones legendarias, en las consejas del vulgo, resumiendo en él todas las teorías referentes al hecho trascendental que la Iglesia habia ya colocado en la esfera del dogma; pero el cantor de la «Divina Comedia» no limita su obra al momento en que vive, ántes bien remonta el vuelo hasta las mayores alturas del paganismo clásico.

Desarróllase por tal modo ante el lector el espectáculo de la mitología greco-romana, en cuanto conviene para que resulte el principio cristiano de la vida perdurable. Protesta el Dante contra la invasion politeista que ya apuntaba, y no obstante Virgilio le guía, y atravesando el Aqueronte en la barca de Caron, intérnase en los varios círculos del Tártaro, donde halla las grandes figuras de la antigüedad, barajadas con los patéticos engendros del romanticismo.

Utiliza el Dante en su obra todos los elementos depositados en la esfera moral del cristianismo por la facultad estética, en cuanto toma por blanco la vida de ultratumba; mas al propio tiempo es el precursor cierto de mudanza, que encarnando en el talento del Buonarrota, predomina en el fresco apocalíptico de la Capilla Sixtina.

IX.

Hablar del «Juicio final» de la Misericordia y olvidarse de Miguel Angel es de todo punto imposible, mucho más cuando para nosotros Luis de Vargas, luego de estudiar la pintura vaticana, inauguró la suya llevado del legítimo deseo de emularla.

Depende el porvenir de las empresas que los hombres acometen en muchos casos, no de su intrínseca virtualidad, mas de accidentes geográficos ó cronológicos, que pocas veces tienen en cuenta los que sólo miran la sancion del éxito.

Si Luis de Vargas hubiera visto la luz del dia bajo el cielo de Italia, si su obra campease en el muro de alguno de los suntuosos edificios, entre los innumerables con que se engalana la region clásica del arte, otro seria el renombre del artista y otra tambien la valía de su trabajo: nació y murió Vargas en Sevilla, cuyas glorias artísticas que-

daron circunscritas en reducido círculo hasta que extranjeros celosos, casi á nuestra vista, hubieron de proponerse conocerlas y exaltarlas; quedó por tanto olvidado su «Juicio» en el patio de un hospital, sin que el buril ni el tórculo lo llevaran por el mundo, ni la crítica describiese sus primores: consiguientemente, los plausibles conatos de Vargas no hallaron en los hombres la recompensa que de otra suerte habrian recibido.

Estudió este maestro en Italia, segun dijimos, los adelantamientos del arte pictórico, regresando á su patria cuando habia adquirido en el manejo del pincel la seguridad y amplitud á que aspiraba.

Hallábase entónces el fanatismo neo-clásico en su mayor altura. Más que pura aficion, el arte en Roma era una idolatría de que todos participaban. Muerto Rafael, seguia dominando en sus discípulos; vivo aún el Buonarrota, imponíase con la magia de su genio enciclopédico. Dícenos el «Juicio final» de la Capilla Sixtina cómo aquel talento gigante entendió el Renacimiento: ántes que pintura apropiada para ilustrar la creencia católica, representa el alarde titánico de las facultades de su autor. Si como ejecucion el «Juicio final» suspende y maravilla, como pensamiento y medio expresivo de una idea, no sólo deja mucho que desear, sino que pide censura y vituperio.

Olvídase Miguel Angel del sitio en que traza su fresco, de los sentimientos y de la necesidad que se concertaron para reclamarlo, del fin á que se dirige, del momento en que se produce. Encaja el «Juicio» en la desapoderada franqueza del Renacimiento en auge, aunque pugna contra lo más fundamental del principio católico. Las desnudeces provocativas, las aptitudes equívocas, los gestos indecorosos, la expresion sensual y mundana de los tipos santificados por la piedad, el caotico desórden de aquel báratro donde todo es ostentacion, academia y artificio hinchado, no naturalidad, sencillez y verdad, dicen sin rodeos que el Buonarrota no se inspiró en la pureza del credo evangélico, ni fué su intento vivificar sus cláusulas, mas alardear de fecundo y atrevido, áun cuando hiriese con sus desbarros el buen sentido de los ménos exigentes.

Aquel Hércules vengativo que se adelanta iracundo amenazando á los réprobos, no es el Divino Maestro, todo bondad y mansedumbre, no el Cristo de la Iglesia, figura sublime que columbra el asceta entre resplandores de luz diáfana. Relegada en segundo plan la Vírgen Madre, carece de toda nobleza é idealidad: los santos y mártires, los profetas y bienaventurados, diríanse ser figuras arrancadas de un friso pagano, no procedentes del Empireo; y Caron, con el doble grupo de condenados, más que otra cosa antójanse mofadores histriones y acróbatas, que con sus desesperadas contorsiones se empeñan en distraer al espectador.

Abundan en el fresco los efectos teatrales, los contrastes imposibles, las demostraciones absurdas de la musculatura, las impropiedades expresivas y la falta de decoro.

¡Cuánta distancia por lo que á estos extremos corresponde entre Miguel Angel y Luis de Vargas! No tiene el de éste ni las dimensiones del primero, ni un tan crecido número de figuras, ni tan selecto dibujo y modelado. Tal como hoy se encuentra mide de alto á bajo 3,70 metros, y de ancho 5,77. Ya en tiempo de Cean Bermudez la parte inferior se hallaba borrada, ocultándonos las escenas más trágicas y patéticas de la composicion.

Divídese ésta actualmente en tres zonas principales. Ocupan los extremos de la primera y superior varios ángeles, que sostienen en el aire la cruz del Gólgota y la columna donde Cristo fué azotado en el patio del Pretorio. Es la disposicion de estos dos grupos muy semejante á la que tienen en el fresco del Buonarrota, aunque en el hispalense los espíritus puros se hallan cubiertos con sendos ropones, siendo su actitud reposada y la expresion digna y decorosa.

Destácase en el centro el simulacro de Cristo sentado sobre un trono de nubes, decorosamente envuelto en un ámplio manto que deja al descubierto el torso, los brazos y la pierna izquierda, á fin de que se distingan las heridas causadas en el acto de la Crucifixion.

Levanta el Redentor la diestra sin violencia, y el brazo izquierdo se aparta del cuerpo, formando con él un ángulo bastante abierto. Rodea la cabeza una aureola de luz viva, y la expresion benévola y melancólica del semblante anuncian, no la irritacion del juez, sino la serenidad fúlgida del justo por excelencia.

Incluida se halla la parte inferior del cuerpo de Cristo en la segunda zona, que está ocupada por diferentes coros de santos y santas. Sobre la derecha descúbrese la Vírgen María, donde no se sabe qué admirar más, si el dibujo gallardo y la admirable actitud, ó la gracia expresiva que embellece el rostro de la hermosa escogida. Es el simulacro de María en este fresco leyenda sublime del arte andaluz, en un momento afortunado: en él se inspiraron los maestros de la escuela bética, desde Céspedes y Pacheco, hasta Alonso Cano y Murillo.

No se halla la Vírgen relegada en segundo término, como en la Capilla Sixtina, ni su personalidad absorbida por las figuras que se interponen entre ella y el devoto, ni ménos arguye la falta de soberano influjo como aparece en

la pintura del Buonarrota. Léjos de eso, María es en la Misericordia centro á donde convergen todas las miradas, porque nada hay tan simpático, noble y atractivo como su figura. No en balde condecoróse Sevilla con el epíteto de ciudad mariana, ni el culto de la madre de Cristo alcanzó en ella mayor crédito que en ningun otro pueblo de la cristiandad.

A derecha é izquierda hállanse otras figuras magistralmente concebidas y ejecutadas. Dignamente revestidas, segun los principios de la cronología, fácil es, mediante los atributos que las acompañan, conocer su filiacion. Ocupan la diestra, San Pedro con varios de sus condiscípulos, y legiones de mártires y confesores: en la siniestra están otros apóstoles con los santos y profetas de la antigua ley, y los Padres de la Iglesia Católica.

Hay vírgenes con rostros verdaderamente angelicales, propagadores de la evangélica doctrina, muy bien representados; y la composicion en general, como concurrencia de los efectos, órden y armonía, no ha sido en su línea mejorada ni ántes ni despues.

La zona inferior, que es la ménos discernible por estar poco ménos que destruida, debió contener tantos méritos como las anteriores.

En la parte céntrica cuatro ángeles, dirigiéndose á los puntos extremos del horizonte, anuncian á son de trompetas el lance tremendo. Álzanse en el límite inferior derecho algunos precitos que imploran misericordia; en lontananza vuelan otros llevados animosamente por los querubines, mientras en el opuesto costado luchan los ángeles buenos y malos en demanda de las almas.

Hasta aquí la abreviada descripcion del fresco, cuyos primores y partes principales gozará ámpliamente el lector en la lámina cromolitografiada que completa nuestro estudio.

X.

Bajo dos conceptos distintos podemos examinar y apreciar la obra de Luis Vargas; como pensamiento y como desempeño.

Justo es reconocer, por lo que cuadra al primer punto, que el artista hispalense confirma cuantas observaciones apuntamos, al discurrir sobre las propias cualidades de la pintura andaluza. Atenido á las reglas del decoro, fué su fresco pensado dentro del cristianismo. Apartándose de las extravagancias neo-clásicas, menospreciando el fácil aplauso de los públicos á los que pintaban el cuerpo humano con incitante desnudez y desenvoltura, acomódase á la tradicion piadosa, y su «Juicio final» reanuda las más antiguas prácticas, concordándolas con los adelantamientos de la crítica.

Resume Vargas los comunes esfuerzos de todos los artistas de la Edad Media, fundiéndolos ahora en una composicion docta que utiliza todos los progresos del tecnicismo, tanto en lo perteneciente á la composicion, como en lo que mira al equilibrio de los contrastes. Contradice su pintura lo mismo los frescos de Orcagua en el Campo Santo de Pisa, que el Juicio de Buonarrota.

En vano se buscará en ella el espíritu que rige las elucubraciones del Renacimiento; si pertenece Vargas por la ejecucion á la reforma, en cuanto al fondo continúa siendo castizo, tradicionalista y creyente.

Conócese sin esfuerzo que la pintura para Vargas fué algo más que una vocacion ó un arte, quizá un sacerdocio. Medio de servir los designios del Omnipotente, Vargas tras el ayuno y la maceracion tomaria paletas y pinceles, ejecutando sus cuadros como otros tantos actos aceptos á la divinidad.

Poco preocupa á Miguel Angel el pensamiento; en cambio le avasalla la forma. Inflamado con la lectura del Dante, antójasenos evidente, llena la fantasía de colosales abortos, vagando en un caos de misantropía que iluminan intuiciones sublimes; cayó en los más grandes dislates, hasta justificar los brochazos del *braghettone* Daniel de Volterra, á quien un Pontífice escandalizado ordena moderar tantas obscenidades. La imbecilidad, la mofa, el sandio ó lunático aspecto de aquellos semblantes no se mejoran, ni es posible trocar la caricatura en representacion séria de la tragedia final del género humano.

Luis de Vargas ha estudiado la portentosa maravilla de la Capilla Sixtina, pero no es su voluntad de aquellas que

viven atenidas al extraño arbitrio. Léjos de desalentar como otros, cobra fuerzas ante el fresco del ilustre maestro; cuando se halla entre los suyos exterioriza su concepcion, fruto de reposadas meditaciones y de facultades equilibradas y bien conducidas.

La hechura, en cuanto nos es permitido conocer, corresponde á la idea. Estúdiese el ingenio con que el tema está desempeñado, la armonía que reina entre sus diversas partes, luégo la grandiosidad del dibujo, el hábil plegado de las ropas, la gracia corregiesca de algunas extremidades, el garbo de los perfiles, el noble aire de las figuras, cuya ruina llora el inteligente, al decir de Cean, siendo como eran, por su mérito y magnitud, el más distinguido adorno de la Atenas del Mediodía.

Pero ¿qué extraño que en el fresco de la Misericordia se realcen estas perfecciones, cuando en la tabla de la « Gamba, » ó sea de la « Generacion temporal de Cristo, » hay una pierna escorzada que honraria al mismo Rafael? ¿Cómo han de sorprender al crítico estas señales de superioridad, si recuerda las singulares dotes de la «Navitidad, » donde hay rostros de tanta nobleza y ternura, que resisten el parangon con los más selectos del Angélico ó del Perugino? Y téngase presente que Vargas pintaba en los comienzos del Renacimiento español, cuyo apogeo se hallaba distante todavía; tráiganse asimismo á la memoria todas las dificultades materiales de la pintura al fresco, y las especiales dotes que reclamaba en el artista.

¡Lástima grande que el color se halle menoscabado, hasta ser propiamente sombra de lo que fué! Sin embargo, lo que resta basta para calificarlo de justo y vigoroso. Fué Vargas estimable colorista. No es de presumir que las dotes reveladas en sus tablas escaseasen en sus frescos. Diestramente debió entonar el de la Misericordia; y si le faltó ambiente, si no supo degradar los tonos como pedian las leyes de la óptica, defectos son de que no podemos darnos cabal cuenta; ni áun siendo positivos, disminuirian los méritos de su obra.

Preciado y singularísimo movimiento de la cultura andaluza, el fresco de Vargas fué escuela á donde acudieron á adiestrarse maestros afamados.

Grandes y legítimos elogios granjeóse Pacheco con ocasion de su «Juicio final;» y sin seguir en todo el maestro de Velazquez á nuestro artista, dice la comparacion de ambas obras cuán grande influencia tuvo la de Vargas sobre la de su admirador.

Lícito será pensar, valorados los antecedentes y razones contenidos en este estudio, que la obra de Vargas, léjos de pedir desvío y menosprecio, merece el puesto preferente que en esta galería se le otorga. Testimonio precioso que marca un momento decisivo en el desarrollo artístico nacional, es á la vez anticipado mensajero de sucesivos y ulteriores progresos en mucho dirigidos á vigorizar la cultura andaluza, fase importante y concreta de la española en felicísimo período. Señal de propia y espontánea tendencia, cifra los gérmenes y tentativas de todo un florecimiento pictórico, y muestra cómo se cumplen en Vargas aquellas leyes supremas del genio artístico, que hace á éste solidario de su tiempo y partícipe de las esperanzas, doctrinas y sentimientos más dominantes y legítimos en la grey que, entusiasmada le sigue y le rodea.

Gloria y no pequeña es para España el contar entre sus hijos al insigne maestro que con tanta sagacidad y templanza procede, cuando por todas partes se desbordan las pasiones del neo-clasicismo; y de hoy más su grandiosa obra arruinada, carcomida, destinada á un inevitable aniquilamiento, expuesta á las inclemencias de la intemperie en desamparado recinto, experimentando ora el influjo de una temperatura tropical, ya las asechanzas del polvo, la lluvia y los vendavales, hallará, no obstante, críticos que estimen sus méritos y hagan justicia al valiente pincel que hubo de trazarla.



F. Aznar lit.° — Lit. Donon Madrid

SEPULCRO DE LOS REYES CATÓLICOS

en la Capilla Real de Granada

MAUSOLEO DE LOS REYES CATÓLICOS

DON FERNANDO Y DOÑA ISABEL

EN LA CAPILLA REAL DE GRANADA;

OBRA DE BARTOLOMÉ ORDOÑEZ.

(Planta: lado mayor, 3,92; lado menor, 3,36.—Elevacion del lecho sepulcral, 1,64)

POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando.

I.

[1] 

NADIE, que sepamos, se le ha ocurrido hasta este momento estampar en lengua castellana el nombre del burgalés BARTOLOMÉ ORDOÑEZ al pié del título de su más aventajada obra: nadie en el idioma nativo de escultor tan ilustre ha dicho hasta hoy que fuera él el autor del suntuoso mausoleo de los preclaros Reyes Católicos D. Fernando V de Aragon y Doña Isabel I.ª de Castilla. Cábenos á nosotros la suerte de hacer pública en España la meritoria devolucion de tan famosa obra á un artista digno de más fama de la que goza; y esto no por efecto de laboriosas investigaciones nuestras, sino por la buena dicha de que vinieran á nuestras manos utilísimas investigaciones ajenas. Referiremos brevemente la historia de este buen hallazgo.

Hojeando años atrás los apéndices al tomo III del curioso epistolario (*Carteggio*) del Dr. dinamarqués J. Gaye, comenzamos á leer, sin propósito deliberado, la interesante autobiografía del escultor florentino Raffaello di Bartolommeo Sinibaldi da Montelupo. Cautivó desde luego nuestra atencion la particularidad que de sí mismo refiere. de ser, como Miguel Angel y Sebastian del Piombo, zurdo de nacimiento, diferenciándose de aquellos, en que él dibujaba con la mano izquierda, al paso que los otros, sólo para los actos que pedian algun esfuerzo se servian de esta mano. Más nos interesó despues, leidas las primeras páginas, verle referir cosas y casos, por cierto muy chistosos, de su aprendizaje con el orífice Michelagnolo Bandinelli y de los trabajos que en el taller de éste se hacian para Lorenzo de Médicis, duque de Urbino; y subió de punto nuestra curiosidad cuando entre aquellas ingénuas narraciones tropezamos con el siguiente párrafo, referente á nuestra patria: «Así »llegué á la edad de 16 años, en cuya época ocurrió que, un cierto Giovanni da Fiesole, entallador, que acababa »de regresar de España, venia de Carrara, donde habia muerto un escultor español llamado Ordonio (*sic*), artifice

---

1 Copiada de un códice de principios del siglo XVI.

» valentísimo, que labraba allí un sepulcro para un rey de España, y otro para un obispo, obras que debian remitirse » á Barcelona (1). » No sabríamos decir en verdad qué nos llamó más la atencion, si este sencillo texto, que tan impensadamente nos traia á las manos una breve noticia de los trabajos de Ordoñez en Carrara, con que enriquecer la diminuta biografía bosquejada por Cean Bermudez, ó las dos notas con que le ilustraba, sin el menor alarde de erudicion, el jóven y entendido Dr. Gaye; el cual, como hombre completamente iniciado en lo que para nosotros era aún ignorado y recóndito, hacia de repente la luz en nuestras tinieblas, revelándonos el verdadero año del fallecimiento de Ordoñez, el lugar donde este suceso habia ocurrido, y su derecho á ser reintegrado en la paternidad de la grande obra de escultura que la Capilla Real de Granada encierra. Consignaba, en efecto, en sus dos mencionadas notas el diligente compilador, pero con el abandono propio del que cree decir una cosa de todos sabida, que aquel escultor Ordonio era *Bartolommeo Ordoñez, il quale morì in Carrara nel* 1520, é ilustrando el punto relativo á los sepulcros que Ordonio labraba, de un rey de España y de un prelado, añadia: *parla probabilmente del monumento eretto a Granata alla memoria del re Ferdinando il Cattolico e della regina Isabella, e dell'altro innalzato in Barcellona alla memoria del cardinale Ximenez de Cisneros.* Sólo en un dato iba descaminada esta última nota, á saber, el del lugar en que habia sido erigido el sepulcro del cardenal Cisneros; todo lo demás iba á recibir una comprobacion solemne y autentica treinta y un años despues de estampar el sabio danés las palabras que dejamos transcritas. Figurémonos entretanto perdidas aquellas preciosas especies, puesto que nadie las utilizó, como dos pececillos en la inmensidad del Océano. Nosotros mismos, que hoy tanto aprecio hacemos de ellas, llegamos á menospreciarlas como poco dignas de crédito, sólo porque veíamos trasportado de Alcalá de Henares á Barcelona el sepulcro de Cisneros, y porque la fecha que daba Gaye del fallecimiento de Ordoñez no concordaba con la suministrada por Cean Bermudez, quien suponia al escultor español ocupado en 1521 en colocar el mausoleo del insigne prelado en su capilla universitaria de San Ildefonso.

¿Quién le reveló á Gaye que Ordoñez habia muerto en Carrara en 1520, y que era obra suya el soberbio sepulcro de los Reyes Católicos Fernando é Isabel? Acaso algunos papeles del archivo de la Iglesia Catedral de Carrara, de donde habia de emanar la nueva y copiosa luz, acumulada en 1871 por el laborioso canónigo Pietro Andrei, sobre la persona y obras de nuestro preclaro artista burgalés.

Con fecha de 10 de Abril del expresado año 71, recibió la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando una respetuosa dedicatoria que le hacia el mencionado Sr. Pietro Andrei, de un ejemplar de su opúsculo, de 82 páginas, acabado de publicar en Massa, sobre los dos famosos escultores Domenico Fiorentino y Bartolomé Ordoñez, y otros artistas, sus coetáneos, que á principios del siglo décimosexto habian cultivado y propagado en España las bellas artes italianas. Correspondíanos por nuestro cargo de académico-bibliotecario dar cuenta á la Corporacion del contenido de esta obrita, y al verificarlo en sesion del 7 de Mayo siguiente, tuvimos ocasion de cerciorarnos de que merecia realmente la calificacion de un verdadero descubrimiento entre nosotros cuanto en sus páginas al precitado Bartolomé Ordoñez se referia. Las noticias dadas á luz por el Dr. Gaye en 1840, y en las cuales nadie habia parado mientes, recibian en el trabajo, breve pero sustancioso, del prebendado carrarés, una confirmacion plena, acabada, redonda, y tan auténtica como la del que, por su propia voz y estando en su cabal juicio, depone acerca de su vida y persona.

¿Y quién hubiera podido sorprenderse de que las especies ahora reveladas sonáran á cosa enteramente nueva? ¿Sábese siquiera quién fué el primer culpado de la inmerecida sombra proyectada sobre la personalidad de Bartolomé Ordoñez? A nadie habiamos oido decir jamás que fuera obra suya el renombrado cenotafio granadino; y esto se explica muy bien, porque ninguno de los que han escrito sobre los monumentos de las artes que tánto ilustran nuestro suelo, tuvo noticia del hecho. Si alguno de ellos la tenia, se la calló: esto hizo quizá el veneciano Navagero, que vino á España en calidad de legado de la Señoría de Venecia al Emperador Cárlos V: hombre tan versado en todos los sucesos literarios y artísticos de su tiempo, que no podia ignorar quién fuese el autor de una obra de tamaña importancia, ejecutada en Italia, y que por decirlo así *se acababa de colocar* en un templo tan principal como la Real Capilla de Granada. Verdad es que á los ojos del Navagero, tan acostumbrados á las maravillas ejecutadas por el

---

(1) *Ora sendo stato a questo modo insino alli 16 anni, achade che tornò di Spagna un Giovanni da Fiesole, squadratore, e venira da Carrara, dove era morto uno schultore spagnuolo che si chiamava Ordonio, valentissimo, dove faceva la sepoltura dun re di Spagna e un'altra dun vescovo, che andavano in Barzelona.*

Respétase la defectuosa ortografía de Rafael Sanzio.

Sansovino y el Buonarotti, no serian acaso bellezas de primer órden las que ofrecia el mausoleo de nuestros Reyes Católicos; ni tal vez le pareceria esta obra la de mayor importancia en una capilla donde tántas riquezas artísticas enumera la narracion de su viaje (1); lo cierto es, que ni se detuvo á describirla, ni dió grande importancia á su autor, porque dejándole preterido, con severidad exagerada, se limitó á decir que el sepulcro marmóreo de los reyes Fernando é Isabel era *bastante bello para España.* Esta austeridad no puede perdonársele sino al elegante poeta que entregó al fuego sus *Silvas* sólo porque le denunciaron en ellas aparentes similitudes con Stacio.

Por más inmerecido que sea el olvido en que cayó el autor de tan notable monumento, casi es fuerza suponer que jamás se oyó en España pronunciar su nombre al hablar de su mejor obra. Tuvo ésta por anónima el Conca en su *Descripcion Odepórica de España;* lo mismo el erudito é infatigable rebuscador de memorias artísticas, Cean Bermudez, quien, sin embargo de haber sido inducido á error en lo poco que averiguó acerca de nuestro Ordoñez por los documentos del archivo del Colegio Mayor de Alcalá, presintió que esta digna figura de la historia de la Escultura española quedaba en la penumbra, y bajó al sepulcro sin el consuelo de ver realizado aquel pronóstico que anunció al terminar su lacónica biografía de 26 renglones: «¡Cuántas obras atribuidas á Berruguete, á Vigarny, y tal vez »á Becerra, serán de este gran maestro, que el tiempo irá descubriendo!»

Expósitos del arte llama con exactitud y gracia un ingenioso crítico belga á las obras de la antigua pintura neerlandesa, que á pesar de sus bellezas no tienen autor conocido, y haciendo nosotros extensiva esa denominacion á las muchas y preciosas obras de escultura de los siglos XV y XVI cuya filiacion se ignora, advertimos que áun habiendo sido *expósitos* éste y otros insignes monumentos sepulcrales, no han necesitado del prestigio de un brillante patronímico para ser ensalzados con entusiasmo. La Real Academia de San Fernando incluyó el mausoleo de los Reyes Católicos en la grande obra que sobre las ANTIGÜEDADES ÁRABES DE ESPAÑA dió á la estampa en 1804, á pesar de no ser trabajo árabe, ni para ella de padre conocido; considerando sin duda que la superioridad de su mérito justificaba una excepcion, que hizo extensiva tambien al otro mausoleo de los reyes D. Felipe I y Doña Juana, y al palacio de Cárlos V.

Expósito de la escultura venia siendo para los historiadores y anticuarios granadinos: para los autores de los *Paseos por Granada*; para el distinguido escritor Lafuente Alcántara, que tantos tesoros de erudicion y juiciosa crítica acumulaba en la *Historia* de su país y en su *Libro del Viajero;* para el laborioso D. Nicolás Peñalver y Lopez, que en el periódico *La Alhambra* habia trazado una interesante noticia de la riqueza artística de la Capilla Real; para los cisnes del Darro, á quienes las marmóreas efigies de los dos augustos cónyuges que consumaron la gloriosa restauracion de España, inspiraban patrióticos acentos, sin saber que las habia labrado un cincel dirigido por mano española. ¿Qué mucho, pues, si los hijos de Granada tenian ese monumento por *expósito*, que como tal le miraran los demás poetas, anticuarios é historiógrafos nacionales, y los extranjeros aficionados á nuestros monumentos? Expósito del arte fué para nuestros amigos los dos comisionados franceses, Baron Taylor y Adrien Dauzats, que por encargo del rey Luis Felipe realizaron un interesante viaje artístico por España en 1834 y 35, y se llevaron vaciado en yeso este mausoleo para colocarlo bajo las doradas bóvedas de Versalles. Expósitos del arte para el inteligente escritor francés, tan amante de las letras y las artes españolas, Luis Viardot; expósito para el Sr. Pí y Margall, cuando redactó su arqueológica y pintoresca excursion por la provincia de Granada en la interesante série de los RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA; y expósito, finalmente, para los redactores del *Museo scientifico, letterario ed artistico* de Turin (2), para los Sres. Davillier y Gustavo Doré en su viaje por España (3), y para el *Universo illustrato* de Milan (4): todos los cuales han consagrado á nuestro monumento granadino descripciones y encomios, dando relieve tal vez á las frases de un espontáneo entusiasmo el precioso trasunto debido al fantástico lapiz del ilustrador de la *Divina comedia.* Sólo el escritor inglés W. Stirling, de ordinario bien informado, llegó á asegurar,

(1) Dice el diplomático poeta, hablando de esta Capilla Real *Quivi fecero fare (il rè e la regina Cattolica, le loro sepolture di marmo,* ASSAI BELLE PER ISPAGNA: *ed appresso vi è posito (non essendo ancora finita la sepoltura) in una tomba alta di legno vi è il Re Filippo, per esser quello il luogo dove ordinarono i predetti Re e Regina, che si sepellissero tutti i re di Spagna: per esser quella una terra che avevano essi acquistata di mano d'infedeli. All'altar grande da un canto è il Re, e dall'altro la Regina dal naturale ed in pittura. Anche in due altari che sono più bassi, uno da un canto, e l'altro dall'altro dell'altar grande, vi è in una pala la Regina con tutte le figliuole sue, nell'altra il Re col Principe D. Juan suo figliolo: tutti dal naturale. A questa cappella lasciò la regina tutti i libri suoi, e medaglie, e vasi di vetro, ed altre cose simili le quali custodirono sopra la sacristia. Non meno lasciarono molti argenti e tappezzerie, e paramenti di seta, e d'oro, ed ornamenti per tutti gli altari e per le lor sepolture coperte regie, da mettervi i dì solenni* — VIAGGIO IN ISPAGNA DEL MAGN. MESSER ANDREA NAVAGERO ELETTO ORATORE A CARLO V IMPERADORE. § LII.— Escribia la parte de Granada en 1526.

(2) Anno II, 1840.

(3) *Giro del mondo. Viaggio in Ispagna per Carlo Davillier e Gustavo Doré. Granata,* 1862, *parte III, vol. VII Milano,* 1867.

(4) *L'Universo illustrato, giornale per tutti. Milano, tom II, anno* 1868.

no sabemos con qué fundamento, que el mausoleo de los Reyes Católicos, digno, en su opinion, de ser contado entre los más bellos y nobles de aquellos

Incisa notis marmora publicis,
Per quae spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus,

era obra de Felipe de Vigarny (1).

Confesamos no haber leido todo cuanto se ha escrito de Granada y sus monumentos; de manera que, no podemos en conciencia afirmar que no haya en alguna parte revelado quién fué el autor de la bella obra de arte que nos ocupa, alguno de los ilustres hijos de aquel privilegiado suelo; pero, ¿cómo suponer que el nombre de Bartolomé Ordoñez, tan digno de gloria y tan injuriado por el olvido, haya sido estampado jamás en los libros de los escritores que precedieron (2) al diligentísimo D. Miguel Lafuente Alcántara, autor de la excelente *Historia de Granada* y del *Libro del Viajero* en aquella ciudad? ¿No dice éste textualmente que *se ignora quién fué el artista* que ejecutó aquellos *magníficos sepulcros, cuyos primores son el encanto y admiracion de cuantos saben apreciarlos?*

Por nuestra parte, no habiendo hallado el roto hilo de la tradicion en ellos un escritor de tanta laboriosidad y conciencia, renunciamos al ya estéril entretenimiento de buscarlo, seguros de que por allí no anda escabullido; y hasta que algun afortunado pescador no nos le saque á flote en el revuelto piélago de las *Vindicias* granadinas, vasta region por donde con tanto placer se espaciaron las plumas de los conventuales de aquel país durante los siglos XVII y XVIII, diremos, y con nosotros estarán los escritores de Granada interesados en no aparecer negligentes, que, segun todas las probabilidades, el nombre del aventajado escultor español que labró el mausoleo de los Reyes Católicos de aquella Capilla Real, ha sido para los granadinos, desde Cárlos V hasta hoy, un verdadero arcano. De hoy más no lo será, gracias á la eficaz cooperacion que comienza á prestarnos el respetable prebendado italiano, Sign. Pietro Andrei (3), en la meritoria tarea de sacar á pública luz los muchos documentos que encierran los archivos de Carrara, interesantes para la historia de la Escultura en España, especialmente desde la época en que la encaminaron por el sendero del *Renacimiento* ultramontano circunstancias y sucesos que no vamos ahora á historiar. Abandonamos á los curiosos, y á los interesados en vindicar á los historiógrafos de las pasadas centurias, el cuidado de desenterrar algun dato, análogo al que dejó como perdido el año 1840 en su CARTEGGIO el sabio Dr. Gaye, en los indigestos infólios á que ántes hemos aludido. Libros que llevan estos churriguerescos títulos: *Coronada historia, descripcion laureada de el misterioso Génesis, y principio augusto del eximio portento de la gracia y admiracion del arte, la milagrosa imágen de María Santísima de Gracia*, etc.; *Desempeño el más honroso de la obligacion más fina, y relacion histórico-panegírica de las fiestas de dedicacion del magnífico templo*, etc.; *Granada abierta á Dios en la fundacion de la casa de Santa María Egipciaca*, etc.; *Historia apologética de las postradas láminas granadinas en las catholicas guerras: sentimientos dolorosos, lágrimas sentidas, suspiros maternales*, etc.; *Vindicias católicas granatenses; satisfaccion á las desconfianzas críticas*, etc., etc., etc.; son para nosotros muro cerrado, de cal y canto, donde no nos es dado abrir brecha.

II.

Queda para de hoy más restituido á su verdadero autor el suntuoso mausoleo de los invictos recuperadores de Granada. ¿Quién era Bartolomé Ordoñez?

---

(1) *Annals of the artists of Spain*, vol. I, chap. III.

(2) Damos la nota de los principales, con el objeto de que el curioso pueda completar por sí la investigacion á que nosotros tenemos que renunciar.

Dialogos de las cosas notables de Granada y lengua española, y algunas cosas curiosas, compuesto por el licenciado Luis de la Cueva, clérigo presbitero. Sevilla 1603, *por Fernando de Lara*.

Antigüedades y excelencias de Granada, por el licenciado Francisco Bermudez de Pedraza. Madrid, por Luis Sanchez, impresor del rey N. S., año 1608.

Historia eclesiastica, principios y progresos de la ciudad y religion catolica de Granada, corona de su poderoso reino y excelencias de su corona, por Francisco Bermudez de Pedraza, canonigo y tesorero de su santa iglesia metropolitana. Granada, por Andres de Santiago, 1638. — Esta obra es una ampliacion de la anterior.

El honor de Granada defendido en boca del coronado propheta, etc. *Autor anonimo. Granada, por Joseph de la Puerta*, 1728.

Iliberia o Granada, memoria histórico-critica, topografica, cronologica, literaria y eclesiastica de sus antigüedades, desde su fundacion hasta despues de la conquista por los reyes Catolicos, escrita por D. Jose Hidalgo Morales. Granada, imprenta y libreria de Benavides, 1842.

(3) El autor de la presente monografía tuvo el honor de proponer á la Academia de San Fernando que diese un testimonio de su aprecio al docto canónigo que tan importante servicio ha proporcionado con su opúsculo á la historia del arte en España, nombrándole su académico correspondiente, y aquella ilustrada asamblea acordó que la propuesta se hiciera para *académico honorario*, atendida la respetable jerarquía eclesiástica del interesado. El Sr. Pietro Andrei figura desde el mes de Junio del año de 1871 en la lista correspondiente de nuestro cuerpo académico.

No tomemos por guia á Cean Bermudez para trazar su biografía, porque sin duda alguna le extraviaron los documentos del archivo del Colegio Mayor de Alcalá, que fueron su única fuente. Cean, en efecto, tomó de aquellos papeles el dato de que Bartolomé Ordoñez habia venido de Italia á colocar en su sitio el sepulcro del cardenal Cisneros el año de 1521; cuando hacia ya un año que habia fallecido en Carrara (1). Guiémonos mas bien por los preciosos extractos que nos suministra el Sr. Andrei, sacados del archivo mismo donde se custodian el testamento que otorgó el artista y otras escrituras en que suena su nombre y se habla de sus obras.

Era Bartolomé Ordoñez natural de Búrgos, donde habia, en los siglos XV y XVI, muy ilustres hidalgos de este apellido (2). La nobleza de su linaje consta en varias cláusulas de su testamento (3); pero él con sus obras lo ennobleció más todavía. Florecia en aquellos tiempos en Búrgos, ciudad insigne desde los famosos condes de Castilla, y émula de Valladolid y Toledo en la categoría de corte hasta el advenimiento de la casa de Austria, una grande escuela de artistas en todos los ramos de la plástica: arquitectos, pintores, estatuarios, entalladores, vidrieros, bordadores de imaginería, etc.; escuela desarrollada al calor y bajo el patrocinio de un cabildo catedral y de una silla metropolitana que desde la época de San Fernando venian siendo los principales promotores de las artes en aquel suelo. Nacionales y extranjeros vivian allí hermanados en el culto atractivo del naturalismo renaciente; y de aquel animado centro irradiaba el arte á los diversos puntos de la monarquía, donde acaso se mezclaba con el de otras escuelas afines, siendo todas en aquella edad derivacion más ó ménos genuina de los grandes luminares italianos y germánicos. Entre los más enfervorizados por la resurreccion de la belleza clásica antigua, se distinguian los Holandas, los Borgoñas, los Valdiviesos, Felipe de Vigarny y Diego de Siloe, meritísimos predecesores de los Berruguetes y Becerras; y no fué nuestro Bartolomé Ordoñez de los ménos entusiastas entre los prosélitos de los ingenios ultramontanos, que convertian en una nueva Corinto la espléndida corte de Leon X.

Iniciado en aquella poderosa escuela que tenia por glorioso abolengo las maravillas realizadas en la Catedral de Búrgos y en la Cartuja de Miraflores, pero deseoso de acercarse más al gran centro donde al comenzar el siglo XVI se operaba la completa trasformacion del arte religioso; dejando la tierra nativa, que le guardaba el despojo mortal de su amado padre, se estableció en Barcelona, ciudad floreciente, que mantenia á la sazon activas relaciones comerciales con todas las poblaciones marítimas comprendidas entre el Ródano y el Arno. Todavía aquella proximidad á la patria predilecta de toda forma bella le pareció insuficiente, y semejante á la mariposa atraida por la llama, dejando otra prenda querida, esto es, su misma esposa, enterrada en la ciudad condal, vuela á la costa del Apenino, donde ve que bulle la vida artística y crece la flor de la esperanza; donde divisa la varonil y adusta figura del florentino Buonarotti descollando en medio de un círculo de jóvenes escultores, que, entre el barro de los modelos y el blanco polvo del mármol, oyen embebecidos sus consejos; y en aquella industriosa colmena de Carrara, á la falda misma de los montes que le brindan con sus célebres canteras, instala su estudio y comienza las peregrinas obras que le han de dar en lo futuro envidiado renombre.

No se sabe qué trabajos anteriores pudieron darle la celebridad, que sin duda disfrutaba cuando el Colegio Mayor de Alcalá le llamó para la ejecucion del cenotafio de Cisneros. Tambien se ignora qué género de recomendacion le valió el ser elegido para labrar el monumento de los Reyes Católicos. En cuanto á esta segunda y más importante obra, ni siquiera consta quien se la encargara. Uno de los muchos jóvenes escultores á quienes dió ocupacion en Carrara, Domenico Vanelli de Torano, dijo en un documento, otorgado en Setiembre de 1522 con objeto de obtener el pago de los trabajos que habia ejecutado para España, que Bartolomé Ordoñez hacia aquel monumento á peticion

---

(1) Cuán lentamente se vá abriendo paso la verdad por entre las sombras del error! D. Antonio Ponz, tambien por su parte, á pesar de tener á su disposicion el archivo del Colegio Mayor de Alcalá, aseguró ser el sepulcro del cardenal Cisneros obra de Domenico Fiorentino, el Conca, en su *Descrizzione Odeporica della Spagna*, repitió la misma equivocacion. Vino Cean Bermudez y exhumó la memoria de Bartolomé Ordoñez, descubriendo lo que parte correspondia al artista florentino en el mausoleo del ilustre purpurado, y restituyendo la ejecucion de la obra á nuestro español. Pero añadió una especie que era errónea, á saber: la de la venida de Ordoñez á España en 1521. ¿De dónde tomó esta especie? Acaso de algun pasaje ambiguo de un documento del citado archivo, que interpretaria mal; porque ese archivo fué su única fuente, visto que el *libro MS. de la Pintura* de Francisco de Holanda, que tambien cita, no pudo sugerirle más dato que éste respecto de Ordoñez: *Famosos escultores de marmol*. ... 9. *Siloe, de follages, en Granada*. 10. *De bajo relieve, Ordoñez, castellano*.

(2) El patronímico *Ordoñez*, derivacion genuina del nombre latino Fortunio y del romániço *Ordoño* con el sufijo *ez*, es antiquísimo en Asturias. Los genealogistas descubren [illegible] hidalgos de este apellido en aquel país, en el concejo de Aller, y no hay necesidad de hacer remontar su progenie hasta el rey Ordoño I para que resulte noble y gloriosa: el primero que ganó el blason de los Ordoñez, algunos siglos despues del rey Ordoño, descendia quizá de otro Furtunio que no tenia nada de comun con el monarca de Asturias y Leon. Las armas de los Ordoñez son: *Escudo de gules, sumado de una cruz llana de plata, siniestrado de un pino.*

(3) *Item legavit... Societati discipulorum... de Carraria ducatos 25 auri latos, hoc onere quod... dicti discipuli parvuli teneantur... impendere... ducatos 20 in an[illegible]... et ducatos 5 in faciendo et fabricando unum hostium marmoreum... in quo insistat signa seu arma... testatoris sculpta et... epitaphium ment[illegible]... fuerit de isto legato*, etc.

Item legavit... operi Sancte Marie de Carraria ducatos 10 auri latos quos voluit et mandavit impendi debere in tot paramentis seu argentaria ecclesiastica in quibus insint signa seu arma ipsius testatoris.

Reproducimos fielmente la ortografía y puntuacion del original.

del Serenísimo y Católico Rey D. Felipe (es decir, D. Felipe I *el Hermoso*, padre de Cárlos V). Pero repugna que D. Felipe I encargase ese mausoleo para su suegro el rey Católico, que áun vivia, y que luego le sobrevivió diez años, aunque lo hiciese recien muerta la reina Doña Isabel. No debió tampoco encargarlo Cárlos V que, como más adelante veremos, en cierto documento dirigido en 1526 al cabildo de la Capilla Real de Granada, sólo se declara comitente respecto del mausoleo de sus padres D. Felipe y Doña Juana. Concluimos de aquí nosotros, sin respetar el dicho de Vanelli, que pudo estar mal informado, que debió mandar hacer el sepulcro el mismo Rey Católico en los postreros años de su vida y algunos despues de fallecida la reina Doña Isabel, porque léjos de ser esto cosa desusada, pasaba al contrario en aquel tiempo por muy consentáneo con el espíritu de humildad y religiosidad de que los potentados hacian generoso alarde.

Además de estas dos importantes obras, ejecutaba nuestro Ordoñez en Carrara, del año 1519 al 1520, breve espacio que resume toda la parte autenticada y brillante de su existencia, otros dos sepulcros, uno para un prelado de Búrgos, cuyo nombre no se expresa, y otro para D. Antonio de Fonseca (1). Debia, pues, gozar de no escasa celebridad su cincel entre los españoles de su tiempo, cuando trabajos tan importantes se le pedian. Quizá sus paisanos Felipe de Vigarny y Diego de Siloe, que tanto valimiento habian alcanzado, uno con los cabildos eclesiásticos de Toledo y Granada, otro con el Emperador Cárlos V, fueron para con él leales y generosos amigos, y contribuyeron con sinceros elogios á dar fama á sus obras y vuelo á esta fama; ó por ventura el mismo Ordoñez se dió á conocer á los magnates del clero y de la nobleza como hábil artífice, entre los que en aquel tiempo más aceptacion lograban, por trabajar, como entónces se decia, *á lo romano*, con algunas obras que acaso admiramos sin saber áun que son suyas.

Debe suponerse que no iba por primera vez á Italia cuando allá le condujo en el otoño de 1519 el contrato celebrado con los testamentarios del cardenal Ximenez de Cisneros. El mausoleo para los Reyes Católicos Fernando é Isabel habia sido comenzado sin duda alguna mucho ántes, y nos mueve á creerlo así: primero, nuestra induccion arriba insinuada, de que no fueron ni Felipe *el Hermoso* ni Cárlos V los que lo mandaron labrar, sino el mismo rey D. Fernando ántes de 1516, año de su muerte; y en segundo lugar el convencimiento que abrigamos de que no podia Bartolomé Ordoñez tener casi terminados los cuatro mausoleos que designa su testamento, al otorgarlo en 5 de Diciembre de 1520, si los hubiese comenzado todos despues de ese viaje de 1519. Sólo el idear las trazas y dibujarlas y obtener la aprobacion de los respectivos comitentes, tratándose de obras entre las que figuraba un monumento de tanta importancia como el de los citados reyes, requeria muchos meses de incesantes y árduas fatigas, áun teniendo Ordoñez la gran práctica que es de presumir. Pero démos que llevase á Carrara en la referida fecha de 1519 todos sus proyectos aprobados y perfectamente maduros, y hasta modelados y vaciados en yeso los bultos de los excelsos organizadores de la unidad española, el del gran cardenal fundador de la Universidad Complutense, el del prelado de Búrgos y el de D. Antonio de Fonseca (que no es poco conceder); supongamos tambien que llevase modelados y vaciados los medallones en bajo-relieve de los costados de los sarcófagos y los grifos que defienden sus ángulos, y todas las estatuillas de bulto y demás objetos, como génios, guirnaldas, emblemas, cartelas, grecas, etc., que decoran los dos sepulcros de Ordoñez que hasta ahora conocemos, ¿era por ventura humanamente posible que en el espacio de catorce meses, desde que se embarcó para Carrara hasta que allí falleció, coordinase planos, buscase estudio, eligiese y comprase los mármoles, contratase auxiliares, desbastasen éstos las informes masas, y luégo labrara él en esos sepulcros toda la obra de que su testamento le declara único y exclusivo autor? Con los trabajos de Hércules hubiera podido rivalizar la empresa de nuestro Ordoñez si á tanto se hubiese obligado en tan breve tiempo. Pero no hay necesidad de apurar más esta materia: existe una cláusula en el testamento de Ordoñez que persuade no ser este artista nuevo en Italia cuando en 1519 comenzaba á labrar, auxiliado de sus discípulos, las obras que se le habian encomendado en España; y es la que se refiere á un hijo natural que tenia en Nápoles, llamado Diego Ordoñez, á quien deja un legado de 100 ducados, con encargo á su albacea de que le dé más adelante otros 200 *si et in quantum dictus ejus filius naturalis gesserit et prestiterit se probum virum.* Acaso en el reino de Nápoles haya que buscar algun dia el complemento de los datos biográficos referentes al esclarecido escultor burgalés.

---

(1) Este D. Antonio de Fonseca, sin duda de la ilustre familia de los señores de Coca y Alaejos, no suena como personaje notable en esta época de 1520. Pariente suyo debia ser el prelado que á la sazon ocupaba la silla de Búrgos, á quien Ordoñez ruega en su testamento que conserve á su hijo en el encargo del mausoleo de los Reyes Católicos. Era este el famoso obispo D. Juan Rodriguez de Fonseca, que está enterrado en su capilla de la iglesia de Coca. ¿Seria para este mismo el otro sepulcro que Ordoñez labraba *para el reverendo señor obispo de Búrgos (opus marmoreum Revdi. Dni episcopi de Burgos)?* Quede esta cuestion pendiente para otro trabajo ulterior.

Las demás noticias ciertas de su vida en Carrara se reducen á muy poca cosa. Tenia en su compañía una hermana, llamada Marina, á quien demostró entrañable cariño, y un hijo de corta edad, habido en su legítima y difunta esposa, la que estaba sepultada en Barcelona. Moraba él con los canónigos regulares de la catedral de San Andrés, y su taller era la casa de un cierto Francesco Ghetti, á donde diariamente concurrian por lo ménos una docena de artistas jóvenes, entre escultores, entalladores y desbastadores *(scarpellini)*, que le ayudaban en sus obras. Visitábale en calidad de superintendente de estas obras, ó como si dijéramos de comisario régio de la Majestad Cesárea de Cárlos V, un D. Juan Bernardino de Chivos (1), quien más que para residenciar á Ordoñez, le buscaba en sus tareas para pasar agradablemente el tiempo viéndole trabajar; y otro español, asociado á Chivos en la propia superitendencia, y llamado D. Gonzalo Morales, le solia tambien importunar y pescudar á deshora, siendo éste el único con quien tuviera el laborioso artista algunos altercados y desazones (2). Entre sus auxiliares y discípulos contamos los siguientes: Giovanni de'Rossi da Fiesole, escultor florentino, y maestro Simone, llamado *il mantorano*, los cuales le habian acompañado en su último viaje de Barcelona á Carrara; Domenico Gave de Bren, á quien vulgarmente apellidaban sus compañeros *il Franzesin* por ser natural de Picardía, y Cristóforo, ambos discípulos de nuestro Ordoñez. La predileccion que tenia hácia estos cuatro, le hizo encomendarles en su testamento que despues de muerto acompañasen su cadáver á Barcelona y le diesen sepultura al lado de su mujer. No distinguió ménos á los maestros Pietro da Carona, amigo y agente solícito de Miguel Angel, y Mario Bernardi, al último de los cuales solia designar con el cariñoso diminutivo de *Marcuccio, suo compare;* y otro discípulo, conocido con el nombre de Vittorio Cogone, debió asimismo inspirarle gran confianza, porque, como más adelante veremos, fué uno de los que diputó para colocar en Granada su obra de mayor compromiso, el mausoleo de los Reyes Católicos. Asoman, por último, en este grupo de allegados á Ordoñez, Domenico Vanelli y Francesco da Como. Además de estos discípulos y auxiliares, entre quienes fomentaba con el ejemplo de su bondad genial cierto espíritu de confraternidad, y de sincera gratitud para con él, que despues de su muerte se experimentó constante y generoso, le asistian como desinteresados amigos el precitado D. Juan Bernardino de Chivos y el vicario general del obispado, Martin Civitali, prior de la Santa Iglesia Catedral de San Andrés de Carrara, á quien en su testamento instituyó luégo su fideicomisario, juntamente con su compadre Marcuccio Bernardi, para todo lo concerniente á mandas piadosas. Diríase que presintió su muerte, pues pocos dias ántes de que le llamara Dios á consumar en la eternidad la posesion del ideal, aspiracion constante de su alma, quiso, estando enfermo, pero en el uso cabal de sus potencias y sentidos, otorgar su testamento nuncupativo en la clausura donde moraba, hallándose presentes el mencionado prior y vicario, su médico Ambrosio di Galeazzo di Spezia, el mercader Bernardino Barrottari y algunas otras personas.

El testamento de Bartolomé Ordoñez es interesante por más de un concepto: resaltan en él sus sentimientos piadosos por la clase de legados que deja y las memorias que instituye; su discrecion, por la manera como dispone de su herencia en favor de su hijo, procurando que su descendencia no disipe un patrimonio con tantas fatigas formado, y ocurriendo al caso en que dicho hijo fallezca dentro de la edad pupilar; su constante amor á los suyos, en la expresa voluntad de ser enterrado juntamente con su difunta mujer, en Barcelona, y de que sea su ejecutor testamentario un próximo pariente de ésta, designado con el nombre de Mosen Serra. Evidencia asimismo dicho documento su devocion al culto de sus mayores, testificado además en la imágen de relieve de *Nuestra Señora de la Rosa*, que se cree dejó esculpida en la pequeña iglesia de la Congregacion del mismo título, fuera de los antiguos

---

(1) Mucho hemos titubeado antes de escribir este nombre, imaginándonos que acaso pudiera ser el apellido del expresado superintendente, Quirós, y no *Chivos*. Movíanos á creerlo así la circunstancia de ser nuncupativo el testamento de Ordoñez, donde leemos dicho nombre, porque un notario italiano que ignore la ortografía del apellido *Quirós*, ha de poner forzosamente *Chiros* si escribe al dictado, atendido el sonido de la *Ch* en la lengua de aquel país. De *Chiros* á *Chivos* hay poca diferencia, y fácilmente se confunde la r con la v en la escritura cursiva de cualquiera siglo. Pero era por otra parte violento suponer que, siendo tres los documentos en que ese nombre aparece, á saber: el testamento de Ordoñez, una escritura de compromiso otorgada en Carrara á 12 de Setiembre de 1520 entre el referido Chivos y el Dr. Rafael Biasio en favor del obispo de Luni Sarzana, y la autobiografía del escultor Raffaello Sinibaldi da Montelupo, en todos tres uniformemente estuviese aquel patronímico escrito Chivos. De haber alguna ambigüedad en su ortografía, es imposible que el Dr. Gaye en 1840, y el Sr. Andrei en 1871, á treinta y un años de distancia el uno del otro, hubiesen coincidido en el mismo error, y ninguno de ellos hubiese leido por lo menos *Chiros* en vez de *Chivos*.

(2) La escritura de compromiso que hemos citado en la nota precedente da testimonio de alguna de estas desavenencias entre Ordoñez y D. Gonzalo de Morales, asociado á Chivos en la inspeccion de los trabajos que se ejecutaban en Carrara para el emperador. Dice así el documento: *Die 17 Septembris 1520, Indictione octava. In nomine Dni Amen. Dominus Chivos, hispanus, ut præsentiarum asistens opere cesaree majestatis Carrarie nomine ac vice Mag.ci Bartholomei Ordonis sculptoris pro quo ad cautelam de rato promisit ex una et Dnus Raphael Bla[illegible] rato [illegible] et vice D. Gonsalvi hispani de moral[illegible]s tunc assistentis operi dicte cesaree majestatis ex altera pro quo etiam ex sua parte de rato [illegible] de comuni concordia [illegible] valida compromiserunt [illegible] lites differentias controversias et questiones inter eos principaliter vertentes et que verti posse sperantur [illegible] in Rev.dum Dnum Silvestrum de Benettis Episcopum Lunensem-Sarzanensem qui omnes et singulas supradictas questiones etc., valeat et possit decidere et terminare ut ea arbitrum et arbitratorem etc. et alte basse de jure et de facto, sedendo et non sedendo etc., ambe partes [illegible] etc., etc. Promittentes etc. Renuntiantes etc. Rogantes etc. Actum in edibus Rev.mi Dni Sylvestri episcopi supradicti Presentibus Ioanne Baptista [illegible] de Massa et Magnifico Dno Baudino [illegible] testibus ad hec etc.*

Hemos conservado la ortografía y la puntuacion del original, segun lo publica el Sr. Andrei.

muros de Carrara; y pone de manifiesto, por último, que dejó un regular patrimonio, con alhajas y preciosos objetos de arte, de que hizo usufructuaria durante la menor edad de su hijo, Jorge Benito, á su hermana Marina, segregando del cuerpo de bienes algun recuerdo de antigua amistad para el afamado Diego de Siloe. Pero en este testamento lo único conducente al propósito que puso la pluma en nuestra mano, es lo que Ordoñez preceptúa relativamente al sepulcro de los reyes D. Fernando y Doña Isabel. Conviene que transcribamos sus cláusulas (1).

«Item, dijo y declaró el precitado testador, que dejaba concluida la parte principal del sepulcro de los Católicos » Rey y Reina de España, y embalada en sus correspondientes cajones ó arcas; y que era muy poco lo que quedaba » por hacer en dicha obra, encomendada para su terminacion á maestros de reconocida pericia y excelencia. Queria » y mandaba el infrascripto testador que esto lo ejecutasen y llevasen ellos á cabo, pagándoles su trabajo de las cantidades consignadas por el mencionado Rey Católico, y que si éstas no alcanzasen, se echara mano de la hacienda » del propio testador; que nadie, por motivo ninguno, pudiese despedir á los citados maestros, sino que por el contrario se les mantuviese en la ejecucion del expresado sepulcro, como queda dicho, y que sus salarios y mercedes » les fuesen abonados al tenor de la estipulacion mensual que consta en el libro del testador. Ruega éste por lo tanto » al Reverendo Señor Obispo de Búrgos y al Ilustre Sr. D. Antonio de Fonseca, á cuyo cuidado está la obra del mencionado sepulcro, que no se le prive á su heredero del beneficio de terminarla, pues ya que su principio le habia » ocasionado molestias, trabajos y gastos, justo era que si al concluirla reportaba alguna utilidad, fuese ésta para » dicho heredero; lo que abandonaba á la diligencia y buena fé de los precitados señores.»

. . . .

. . . .

«Item, quiso y mandó dicho testador que Victorio Florentino, llamado Cogono, Doménico y Cristóforo, sus » domésticos y discípulos, conduzcan á expensas del mismo testador el sepulcro de mármol del preclaro Rey Católico » á la ciudad de Granada, y allí le sitúen, armen y coloquen de la manera que el testador estaba obligado á hacerlo. » Es su voluntad que al referido Victorio se le retribuya mensualmente durante el tiempo que invierta en la comision referida, de los bienes del propio testador, en la manera y forma concertada, el salario con él estipulado, » que consta tambien en el citado libro; legando además al precitado Victorio 30 ducados de oro de sus bienes. Es » asimismo su voluntad que al citado Doménico se le pague del tiempo transcurrido en su servicio lo que se le deba » hasta el presente, abonándole sus salarios á razon de 3 y medio ducados mensuales, además de los alimentos; y » que en lo sucesivo se le pague mensualmente á razon de 4 ducados y el gasto del alimento; sobre lo cual le deja » por vía de legado 30 ducados de sus bienes.»

«Item, lega y deja el cuidado, la custodia y el gobierno de su casa y de todos sus bienes existentes en Carrara, » al arriba nombrado Cristóforo, su discípulo, á quien encarga que trabaje cuanto pueda, y le deja por vía de » legado todas las ropas que el testador tiene en Carrara, y 100 ducados de oro, pagaderos de sus bienes despues » que estén terminadas las obras arriba referidas, disfrutando entre tanto en casa del testador, como cuando éste » vivia, su racion de mesa y demás cosas necesarias.»

---

1 Lo haremos conservando su puntuacion y ortografía.

«Item dixit et declaravit dictus testator se majorem partem seppulture Catholic. Regis et Regine hyspanie perfecisse et in capsis seu arcibus aptasse et inclusisse et parum de dicta seppultura imperfectum reliquisse in manibus magistrorum optimorum et sufficientium. Quod infra dictus testator voluit et jussit per eos finiri et compleri de pagais prelibati Regis Cathol. que sufficient pro predictis exequendis et casu quo non sufficient dicte paghe tunc et eo casu voluit et mandavit predicta fieri et exequi de pecuniis propriis ipsius testatoris et dictos magistros nullo pacto ab aliquo posse expelli sed retineri ad perficiendum dictam seppulturam ut supra et eis eorum salarium et mercedem solvi ad illam rationem et computum pro singulo mense de quibus apparet in libro ipsius testatoris. Rogans propterea Reverendum Dnum Episcopum de Burgos et ilustrem Dnum Antonium de Fousecha qui curam tenent de dicta seppultura ne opus dicte seppultare ab infrascripto suo herede auferatur quoniam sicut in principio multa incommoda labores et expensas passus fuit sic et in fine si quid lucri est sit dicti sui heredis committens hoc eorum fidei et Cure.»

. . . .

. . . .

«Item legavit voluit et mandavit dictus testator quod Vectorius dictus Cogono Florentinus Dominicus et Cristoforus domestici et alumni ipsius testatoris vadant et perducant expensis dicti testatoris opus marmoreum prelibati Catholici Regis ad Civitatem Granate et ibidem ponant et adaptent dictum opus in opere prout dictus testator facere tenebatur. Cui quidam Vectorio pro mercede sua pro eo tempore et temporibus quibus steterunt ad predicta faciendum eidem voluit persolvi debere de bonis suis singulo mense prout et sicut alias convenerat cum dicto Vectorio de dicta sua mercede de qua constare dixit in libro ipsius testatoris. Relinquens ultra predicta eidem Vectorio jure legati ducatos triginta auri latos de bonis ipsius testatoris. Dictum vero Dominicum voluit habere et eidem persolvi pro tempore preterito usque in presentem diem singulo mense suam mercedem ad rationem ducatorum trium cum dimidio nec non et expensas victus: In futurum vero voluit eidem persolvi dictam eius mercedem singulo mense ad rationem ducatorum quatuor et expensas victus ac Insuper jure legati reliquit eidem Dominico ultra predicta ducatos triginta de bonis suis:

»Item legavit et reliquit curam custodiam et gubernationem domus et omnium ejus bonorum Carrarie existentium ipsius testatoris dicto Cristoforo ejus alumno et laboret prout laborare poterit Relinquens eidem jure legati omnia vestimenta ipsius testatoris Carrarie existentia et ducatos centum auri latos dandos et solvendos de bonis suis perfectis dictis operibus et interim habeat in dicta domo expensas victus et alia sicut prius habebat ab ipso testatore

»Item reliquit et esse voluit ultra prenominatos Iohannem Bernardum de Chivos qui presit et presse debeat usque ad adventum dicti Mosenserre aut ejus nuntii predictis operibus perficiendis ideoque possit et teneatur facere et tenere eius computa et rationes cum suis magistris et laborantibus dictorum operum et festinare eos ad laborandum et alia facere in predictis et circa predicta sicut faceret pro uno suo filio committens et agravans in hoc eius conscientiam cui quidem Iohanni Bernardo legavit et reliquit jure legati pro eius mercede huiusmodi suorum laborum ducatos centum dandos et solvendos eidem perfectis et finitis dictis operibus.»

« Item, es su voluntad que hasta la llegada de su deudo y testamentario Mosen Serra, ó del que haga sus veces, » además de los maestros nombrados, cuide de que se terminen debidamente sus obras D. Juan Bernardo de Chivos, » el cual lleve la cuenta y razon de los salarios con dichos maestros y oficiales, los estimule á trabajar, y obre con » ellos como lo haria cualquier padre con sus propios hijos, dejando el testador este cuidado sobre su conciencia; y » á quien, en retribucion de esta molestia, lega y manda 100 ducados, pagaderos despues de terminadas dichas » obras. »

No expresa el testamento de Ordoñez quiénes eran los maestros de reconocida pericia y excelencia *(magistri optimi et sufficientes)* á quienes habia encomendado la terminacion del mausoleo de los Reyes, y se hace más sensible este silencio al considerar que respecto de los otros trabajos pendientes, indicó con toda puntualidad quiénes debian concluirlos. Encargó el sepulcro del cardenal Ximenez de Cisneros á Pietro da Carona; el del prelado de Búrgos á Giovanni da Fiesole y Simone Mantovano; el de D. Antonio de Fonseca al mismo Carona, acompañado de su compadre Marco Bernardi; sólo del régio cenotafio nos calla su testamento quién hizo la obra de última mano (1).

Muerto el insigne escultor español que tan ventajosamente sostenia en Italia el decoro del arte pátrio emulando las creaciones del Donatello y de Doménico Fancelli, la numerosa hueste de sus asociados y discípulos se dispersó en parte, quedando en el taller de Francesco Ghetti, bajo la inspeccion de Chivos, ocupados en terminar sus obras, los designados para este objeto. Alguno de éstos, por excesivo respeto quizá á la obra de su maestro, perdida la brújula que ántes le guiaba, se estimó inhábil para poner la mano en algunas partes que habia dejado Ordoñez como en esbozo, y acudió en busca de otros auxiliares que le ayudasen á salir con honra del empeño. Así lo hizo Giovanni da Fiésole, á quien estaba cometida la conclusion del mausoleo del prelado de Búrgos, el cual se trajo de Florencia á Carrara á Raffaello Sinibaldi da Montelupo, cuya curiosa autobiografía citamos al principio de este ligero estudio (2).

Terminadas rápidamente las obras por aquellos diestros entalladores, carrareses, florentinos y lombardos, en cuyas manos el duro mármol obedecia á la idea como blanda cera, fueron acabados de encajonar los diversos trozos labrados por Ordoñez y sus oficiales; su amado compadre Marco Bernardi condujo aquellos preciosos bultos á la costa de Avenza para darles la direccion marcada por el difunto maestro, y de aquel puertecillo del golfo de Génova zarparon con ellos, con rumbo á la opulenta Barcelona. De aquí el Fiésole y el Mantuano se encaminaron á Castilla con los fragmentos de los sepulcros de Cisneros, del prelado de Búrgos y de Fonseca; y Cogono, Doménico *el Franzesin* y Cristóforo, tomaron la vía de la morisca Granada, donde les esperaba la espaciosa Capilla Real recientemente exornada con artísticos primores. Tres meses y diez dias permanecieron ausentes de su patria para dejar colocado en medio del crucero de la expresada Capilla el marmóreo mausoleo (3), y esto ocurrió en el otoño del año de gracia 1522.

---

1 Afirma el Sr. Andrei, en dos distintas ocasiones, que la conclusion del régio mausoleo fué encomendada por Ordoñez á Pietro di Carona y Marco Bernardi de Avenza; pero no constando semejante especie en el testamento que el docto canónigo ha dado á luz, parece que deberia haber producido el documento de donde la ha sacado. Nosotros nos inclinamos á creer que ha padecido una confusion, contando como una sola obra dos enteramente distintas, á saber: el monumento de D. Antonio de Fonseca y el de los Reyes Católicos. Ordoñez, en efecto, designó á Pietro di Carona y á Marco Bernardi para la terminacion del sepulcro de D. Antonio de Fonseca, y sin embargo, el Sr. Andrei no se hace cargo de esta obra, con la cual son cuatro, y no tres, las que dejó á su muerte Ordoñez adelantadas, pero sin concluir. Eran cuatro, claramente lo expresa el documento núm. x del mismo opúsculo que nos sirve de guía, los encargos de sarcófagos que dejaba pendientes en 1520 el escultor burgalés: el del rey de España, el del cardenal arzobispo de Toledo, el del obispo de Búrgos, y el de D. Antonio de Fonseca. Así lo atestigua Doménico Vanelli en el poder que, con fecha de 23 de Setiembre de 1522, otorga en Carrara á favor de su hermano Francisco, para que cobre las cantidades que aun alcanza de trabajos ejecutados á nombre de Bartolomé Ordoñez, que es el contenido del expresado documento. La cláusula que el testamento dedica al sepulcro de Fonseca, ha sido interpretada, sin duda por una equivocacion muy disculpable, como referente al mausoleo real.

2 Hemos creido deber notar una particularidad en la persona de este artista, que debe recordarse ahora, porque da cierto interés anecdótico á la escultura del sepulcro del prelado de Búrgos, cualquiera que sea este monumento, destinado á una futura legitimacion. Dice el Sinibaldi, en la Memoria que escribió de su propia vida, publicada, aunque incompleta, por el Dr. Gaye en el tomo III de su *Carteggio*, que era zurdo de nacimiento, y que al presentarle Giovanni da Fiesole al Sr. Chivos en Carrara, advirtiendo este que le alargaba la mano izquierda para tomar la diestra que el galantemente le habia tendido, le repelió con gesto desabrido y amenazante. Cuando, explicada por el Fiesole la causa de aquella aparente irreverencia, conoció el Sr. Chivos que no habia ofensa de parte del jóven presentado, trocó su cólera en benevolencia, alargó á Sinibaldi la mano de nuevo, y aceptando con gesto afable la excusa, éste y su mano derecha, se la estrechó el puntilloso español, y al punto fue admitido el artista florentino á tomar parte en las obras del difunto Ordoñez. Cuenta la citada autobiografía que lo primero en que se le ocupó fue en esculpir una gran cartela con las armas del prelado y dos niños que la sostenian, despues de lo cual trataron de confiarle las estatuillas de los cuatro Doctores de la Iglesia. El Sr. Andrei supone que estas estatuillas eran las del mausoleo de los Reyes Católicos; pero evidentemente se equivoca, porque el texto del Sinibaldi en este pasaje se refiere siempre á un mismo monumento. «*Mi fu fatto fare innanzi*, dice, *un quadro di marmo di 5 palmi alto e 4 largo e grosso uno, che vi fussi una arme di quel vescovo, tenuta da dua putini di mezzo rilievo. Così la feci, e sodisfece tanto che volevano che io facessi le figure tonde, che erano i quattro dotori della chiesa di 4 palmi alti, a sedere; ma arivorno apunto dua maestri napolitani*, etc.»

3 Al ajustar en su testamento Domenico *il Franzesin* la cuenta de lo que le debe la testamentaría de Ordoñez, incluye, como era razon, los dineros que habia devengado *occaxione expensarum erogatarum et factarum famulis et servitoribus dicti olim magri Bartolomei in eundo hispaniam et reddeundo in quo itinere steterunt Menses tres et dies novem*. Documento núm. VIII.

III.

Tiempo es ya de que describamos la obra erigida en la Capilla Real de Granada por los tres comisionados de Ordoñez.

Presenta en su conjunto la soberbia mole arquitectónica que sostiene el lecho sepulcral de los dos régios consortes, la forma cuadrangular de una gran pira, exactamente igual en la inclinacion piramidal de sus aristas y en la proporcion de su base con su altura, á la que nos ofrece la famosa *Tabula Iliaca* con el cuerpo de Patroclo tendido sobre ella para ser quemado. Esta disposicion, tan conforme con el gusto de la época en que renacia el arte antiguo de Grecia y Roma, se habia insinuado ya graciosamente en el famoso sepulcro labrado por Doménico Fancelli para el malogrado príncipe D. Juan, y colocado en el templo de Santo Tomás de Ávila. Pero esta especie de pira marmórea no es un sólido único; compónese de dos cuerpos, el sarcófago propiamente dicho (aunque no estén depositados en él los restos mortales de los dos reyes) y el fuste en que descansa. El sarcófago termina con un plano que sirve de lecho á los dos bustos reales, en que se figuran los cadáveres de aquellos egregios personajes. El fuste del mausoleo, ó sea su cuerpo inferior, lleva en cada costado un medallon circular entre hornacinas ocupadas por sendas estatuillas de apóstoles, y en cada uno de sus cuatro ángulos un hermoso grifo de forma grandiosa, con las alas abiertas y ceñidas á los planos de la esquina. La inclinacion de ésta hace que la diagonal del ala del fantástico mónstruo, emblema de la vigilancia, forme con el cartabon en que campea, una especie de enjuta inversa, que llenó el escultor con elegantísimos follajes. El medallon circular que ocupa el centro de cada costado, ofrece un bajo-relieve de buena composicion. El del costado derecho representa el Bautismo del Señor; el del izquierdo la Resurreccion; el de la cabecera á San Jorge, y el de los piés á Santiago. Como se vé, la eleccion de los asuntos no puede ser más feliz. Cada medallon está contornado por una linda cenefa, que se repite en los recuadros, dentro de los cuales se forman las hornacinas, y en los cartabones de los ángulos ocupados por los grifos. En los costados mayores, á cada lado del referido medallon circular, hay dos hornacinas, de manera que son cuatro las estatuillas de apóstoles que las ocupan. Estas hornacinas pareadas, recuerdan la graciosa disposicion de los ajimeces, y dan ligereza al macizo fuste de la urna sepulcral; pero sus miembros son del todo clásicos, porque presentan, segun la regla antigua, el arco descansando en el arquitrabe ó en la imposta, y la pilastra sustituyendo á la columnilla en que apeaba la archivolta el arquitecto de la Edad Media. La adaptacion de la concha á la bovedilla de la hornacina, con que se propuso Ordoñez amenizar la severidad del nicho, no se opone al sistema predominante en la obra; al contrario, es uno de los ornatos que más caracterizan la decoracion del Renacimiento en Italia y el gusto plateresco en nuestra patria. En los costados menores no hay más que una hornacina y una estatuilla de apóstol á cada lado del medallon. Las enjutas y entrepaños que resultan dentro del recuadro general de cada tablero, están exornados con cabezas de serafines, animalillos quiméricos y follajes felicísimamente movidos. Las figuras de los bajo-relieves y las estatuitas que representan los apóstoles, están tratadas, principalmente en los ropajes, de un modo magistral; las cabezas ofrecen gran carácter, y si bien en su colocacion y en los rostros carecen de aquella belleza y elegancia peculiares de los grandes escultores formados en la escuela de Florencia, no les falta el acento religioso, y aun místico, sello indefectible del arte español en todas sus épocas. Por otra parte, no es Ordoñez el único artista castellano que, prendado de la gran figura de Miguel Angel, consigna su veneracion al famoso maestro tomando su tipo personal como modelo para las cabezas de santos. Los grifos de las esquinas, en que el fiero compuesto de leon y águila aparece llevado á una esfera más fantástica todavía, por el agregado de la macolla de gruesas hojas que finaliza en poderosa garra y se corona con la altiva cabeza del mónstruo alado, están concebidos y ejecutados con un acento que los hace inolvidables cuando una vez se ha contemplado en silencio la terrífica forma de estos tan formidables centinelas del eterno reposo de sus dueños. Su garra es como el tronco de una planta, y sin embargo se teme su zarpazo; su pecho es como una frondosa panocha, y no obstante, impone su posible empuje; sus alas parecen más bien cartelas ó volutas, y con todo horroriza el pensar en sus sacudidas y sus zumbidos; su cabeza es un mixto inverosímil de leona, de águila, de perro y hasta de persona fea y salvaje, y á pesar de todo, hiela el corazon su

amenazante mirada. Ah, si el preceptista Venusino hubiese llegado á ver el partido que de semejantes quimeras sacó el arte del Renacimiento, de seguro no hubiera hecho tan general su regla de

Non ut placidis coeant immitia.

Carga este cuerpo inferior sobre un subasamento de bello perfil y lindas molduras, realzadas con palmetas de muy genuino sabor antiguo, y se levanta del suelo, evitando así injurias de toda planta profana, por medio de unos sencillos piés convenientemente espaciados.

Sobre este riquísimo fuste descansa la urna propiamente dicha, cuyo resalto inferior sirve de cornisa al cuerpo ya descrito. Esta urna, dividida en dos zonas por un filete liso realzado con un baquetoncillo, se halla decorada de la manera siguiente. El costado que lleva en el cuerpo bajo el medallon del Bautismo de Cristo, ofrece en dos emblemas el tránsito del paganismo al cristianismo, figurando el paganismo en una sirena alada de bifurcada cola, símbolo de la falacia y del fraude, y el cristianismo en un pelicano que abre sus alas, símbolo de la caridad. El costado opuesto, en cuyo medallon circular vimos la Resurreccion, nos presenta, en forma emblemática tambien, el paso de la muerte á la eterna vida y el testimonio de una esperanza consoladora, en los dos símbolos contrapuestos de la calavera y de la historia de Jonás. Descúbrese un indubitado concepto filosófico en la eleccion de estos emblemas y en su aplicacion á los Reyes Católicos, por cuya constancia y esfuerzo vió disipados el suelo granadino, al ménos así se creyó entónces, las tinieblas y el fraude del mahometismo, y renacida á nueva vida la cristiandad en aquel terrotorio. La gracia con que estos emblemas están esculpidos, aparece manifiesta, áun en la reducida escala del dibujo que acompaña á esta monografía (merced á la habilidad y conciencia del artista que le ha litografiado); los festones ó encarpas de flores y frutas sobre que descuellan, están dispuestos con elegancia suma; no ménos acierto desplegó Ordoñez, ó el entallador de que se valió este distinguido maestro, en la hilera de trofeos que sirve de ornato á la zona superior de este sarcófago, donde divisamos, interpolados con el yugo y las flechas, los castillos, los leones con la granada, escudos, mazas, carcajes, el grifo coronado, la cruz de Jerusalem entre el leon y el grifo rampantes, etc., y en los mascaroncillos adaptados á los cantones, que nos denuncian la conclusion de la comedia de la vida. En esto de símbolos, emblemas y empresas, favoreció á los artistas del siglo XVI una abundantísima vena de erudicion francesa é italiana, testigos el Alciato y el Ruscelli, y vemos que no la desaprovechó nuestro Ordoñez durante su permanencia en la risueña falda del Apenino. A la manera que los grifos en las esquinas del cuerpo inferior del mausoleo, defienden los ángulos del sarcófago superior los cuatro Doctores de la Iglesia latina, cuyas figuras atraen la atencion por la bella y noble escuela que revelan sus proporciones, sus actitudes, y sus paños, plegados con selecto naturalismo; y del mismo modo que en dicho cuerpo inferior ocupa el centro de cada costado un medallon circular, aquí, en el cuerpo alto ó sarcófago, resalta en medio de cada costado un gran escudo con las armas Reales, encerrado en una corona sostenida por ángeles. El escudo que hay á la cabecera campea sobre un tarjeton rectangular, cuyos tenantes son dos génios alados de bellas proporciones. El del costado derecho, sobrepuesto á un plano circular orlado con una magnífica guirnalda de hojas y frutas, y coronado por una graciosa estema, de la que sale una águila fosca y soberbia con las alas extendidas, tiene de soportes dos ángeles mancebos, en actitud de hendir el ambiente, dibujando sus formas y descubriendo parte de su cuerpo, á la manera romana y florentina, sus rozagantes vestiduras medio arrebujadas, que forman hermoso contraste con el tranquilo y majestuoso plegado de las capas pontificales de los Doctores. El del costado izquierdo viene á ser en todo igual á éste; y sin duda fueron labrados por un mismo cincel, que por cierto no debió ser el del maestro Ordoñez, porque el desnudo de los ángeles deja mucho que desear, como fácilmente puede observar el lector en la forma y proporciones de los brazos y manos, cuya defectuosa configuracion ha reproducido con fidelidad fotográfica nuestro dibujo (1). En el costado que mira al altar mayor, hácia donde caen los piés de las estatuas yacentes, hay, en vez de escudo, un tarjeton rectangular coronado por una águila real que sale de entre un copioso manojo de frutas de toda especie, y sostenido por dos génios, bastante bien modelados, en actitud melancólica y en perfecto reposo. La inscripcion contenida en este tablero ó tarjeton, esculpida en el taller de Francesco Ghetti, con la misma ortografía, enemiga del digtongo en el

(1) Este dibujo está efectivamente ejecutado con exactitud admirable. Su autor, el Sr. Az[illegible], tan concienzudo en todas sus obras, ha tenido para esta un auxiliar precioso en una excelente fotografía del regio mausoleo, sacada por Mr. Laurent en el pasado verano de 1871, y en los apuntes que despues le remitió de Granada el joven artista D. Ricardo de Madrazo.

genitivo femenino, que se observa en todos los documentos latinos de Carrara del siglo de Leon X, á despecho de la clásica propaganda del Bembo, del Sadoleto y del Poliziano, dice así:

MAHOMETICE · SECTE · PROSTRATORES · ET · HERETICE ·
PERVICACIE · EXTINCTORES · FERNANDUS · ARAGONUM ·
ET HELISABETHA · CASTELLE · VIR · ET · UXOR · UNANIMES ·
CATHOLICI APPELLATI · MARMOREO · CLAUDUNTUR ·
HOC · TUMULO ·

Lo más bello en este monumento, y lo que como obra de arte estatuaria nos parece en él más digno de alabanza, son los dos bultos yacentes, que constituyen tambien su parte principal. La muerte, dice Augusto Barbier en uno de sus admirables *Yambos*, semejante á un escultor de genio, embellece con el sello del ideal el semblante de la criatura: aquí se han juntado la muerte y el talento del escultor para dar á las facciones de los dos augustos difuntos una preternatural y suprema majestad. Contemplando la estátua echada de Fernando el Católico, no vemos en aquellas graves y bien pronunciadas facciones la fisonomía del político astuto y receloso, á quien con razon acaso se acusó de pérfido para con los reyes de Francia Cárlos VIII y Luis XII; de falso, en las concordias de Salamanca y Remesal, con su yerno el archiduque-rey Felipe el Hermoso; y de ingrato con los tres hombres más grandes de su monarquía, Cristóbal Colon, el Gran Capitan y el cardenal Cisneros; nó, en esa figura varonil, con tanta sencillez y naturalidad rendida al ineludible vasallaje de la muerte, sólo podemos reconocer al rey filósofo, que despues de reprimir la anarquía de los grandes, de llevar á cabo la obra colosal de la unidad de la Península Ibérica, y de realizar magníficas conquistas fuera de ella, conlleva sin impaciencia y sin sorpresa las defecciones y el abandono de sus próceres; vuelve á la cumbre del poder y de la gloria sin venganza y sin orgullo; y por último, siendo señor de tantos reinos, habiendo humillado tantos enemigos y ganado tantas palmas, muere pobre y resignado en una casa rústica de Madrigalejo, dejando fama de «príncipe el más señalado en valor, justicia, y prudencia, que en muchos »siglos España tuvo.»

La estátua yacente de la Reina Católica, por su parte, no nos consiente pensar en que quizá con fundamento fué esta excelsa princesa acusada de rebelde á su hermano el rey D. Enrique, y de usurpadora de los derechos de su sobrina *la excelente señora* al trono de Castilla, sino que por el contrario, nos trae á la memoria con irresistible prestigio la animosa y discreta compañera de D. Fernando V en sus campañas y consejos; la que fué alma de la gloriosa guerra y conquista del reino granadino; la protectora ardorosa de las inspiraciones de Cristóbal Colon; la promotora generosa y vehemente del adelantamiento intelectual y moral de su pueblo; aquella gran reina, en suma, que fué, usando de las palabras de Pedro Mártir de Anglería, *el espejo de todas las virtudes, el amparo de los inocentes y el freno de los malvados:* mujer incomparable, con la cual no mereció ponerse en cotejo heroina alguna en el mundo, en los antiguos ni en los modernos tiempos.

El P. Florez, entusiasta admirador de las virtudes cristianas y cívicas de Isabel la Católica, en el arrebato de su generosa pasion proponia para el mausoleo de Granada esta reforma: «Su urna debe ser adornada con extraordina»rios relieves. Ruecas, agujas y lanzas se pueden hermanar en la que de tal suerte manejó las unas que no supo »desairar las otras. Cruces, mitras y cetros debes poner por blason en la que militaba en sus conquistas por la Fé: »en la que empeñó su poder por restablecer la disciplina de la Iglesia: en la que fué irreconciliable enemiga de la »supersticion. No quisiera te distrajeses á formar inscripcion de la nobleza de sus ascendientes: dí que sabemos los »padres, pero no de quién heredó la heroicidad del ánimo. Manda hacer un gran plano de mármol en la frente de »su urna, para esculpir el epitafio, pero no te fatigues en discurrir elogios. Yo daré la inscripcion. En toda esa »gran tabla no has de esculpir más que esto: ISABEL LA CATHÓLICA. Pero puedes añadir lo que el sabio dijo de »la temerosa de Dios: IPSA LAUDABITUR. Por sí misma será ella alabada.» ¿Y quién se atreverá á afirmar que habrian desdecido de la severidad del pensamiento de Ordoñez los emblemas y blasones propuestos por el P. Florez para el marmóreo monumento?

Para terminar la descripcion de esta obra, la más importante del escultor burgalés que hasta ahora se conoce, trasladaremos aquí al pié de la letra las observaciones que nos sugirió el exámen de ambas estátuas yacentes, muy á nuestro sabor estudiadas, merced á la obsequiosa condescendencia de los señores capellanes reales de Granada.—

La figura del rey D. Fernando, varonilmente hermosa, le representa en el sueño de la muerte: armado, ceñida la frente con una corona que, por haberse roto todos sus florones, parece una sencilla estema, teniendo el manto real echado por encima del hombro izquierdo y dispuesto de tal manera que le cubre la parte inferior del cuerpo, formando pliegues sóbrios y de noble estilo. Sujeta al pecho con ambas manos la espada debeladora del agareno, y la forma de estas manos es de un exquisito sabor clásico. La fisonomía debió ser modelada sobre algun buen retrato hecho por Antonio del Rincon, ó por cualquier otro pintor aventajado de la corte: acaso el mismo Bartolomé Ordoñez, ó su grande amigo Diego Siloe que con tanta frecuencia pudo ver al Rey Católico en Granada y otras partes, tomó originalmente el estudio para esta estátua. Presenta el rostro un perfil recto, un encaje de ojos magistralmente sentido, facciones grandiosas, el labio inferior algo prominente; el movimiento de los músculos y planos de las mejillas, acentuado con gran ciencia, y una expresion inefable de grandeza y de talento trasfundida en el mármol de la manera más feliz. La cabeza y parte de la espalda descansan sobre dos almohadas ricamente bordadas, que ceden suavemente á su peso; una tercer almohada cede á la presion de los piés, que descubren la parte inferior del arnés de guerra. Lleva el rey sobre la armadura, no el collar de la órden de San Jorge de Alfama, como algunos han creido, sino simplemente una medalla en que está representado el santo príncipe de Capadocia, Perseo de la leyenda cristiana y antiguo patrono de la corona de Aragon, en su hazaña con el espantable dragon infernal. A los piés del difunto monarca está tendido un leon.—La figura de la reina Isabel tiene el rostro ligeramente movido hácia su hombro izquierdo, y presenta gran semejanza con la estátua de madera estofada que se tiene por retrato auténtico de la excelsa señora y se conserva en la sacristía de esta Capilla Real (1). Su manto ofrece una disposicion análoga á la que presenta el de su marido, con la diferencia de que cubre tambien en parte su hombro derecho y deja libre el brazo desde el codo. El decoro exigia que no apareciese terciado como el de los hombres. Pero el plegado de toda la vestidura acusa una mano ménos adiestrada en la nueva escuela del Renacimiento, por lo que creemos que esta figura es parte de lo que quedó sin concluir á la muerte de Bartolomé Ordoñez. Puede decirse, sin excesiva severidad, que el ropaje de la reina es poco feliz por lo anguloso y duro de sus pliegues. La postura de la persona es natural y digna: sus manos están cruzadas una sobre otra, como descansando del incesante obrar en buenas y gloriosas empresas, y aparecen modeladas con delicadeza y eficacia. Adorna la púdica frente una corona, convertida á fuerza de roturas en sencilla diadema; el cabello baja en undosas y bien repartidas masas hasta el pecho, el cual luce la caballeresca venera de Santiago, y cuya breve desnudez limita el escote redondo del vestido; las almohadas en que se reclina la mórbida espalda y la cabeza, y en que descansan los piés, tienen exactamente la misma disposicion que advertimos en las que alivian la postura del rey. Una leona tendida al pié, empareja con el leon que acompaña al marido, y, como aquél, parece velar su sueño. Pero no duermen: que uno y otro han fijado ya la planta en el formidable umbral de la eternidad, del que con loco empeño queremos desviarnos los mortales;

Sed omnes una manet nox,
et calcanda semel via lethi.

El exquisito mármol en que está ejecutado este mausoleo ha tomado en su hermosa vejez de tres siglos y medio el tono armonioso del mármol de Sicilia y de Páros, y áun en algunas partes los reflejos del alabastro oriental.

IV.

Dijimos que tres jóvenes escultores, discípulos y domésticos de Bartolomé Ordoñez, habian venido de Carrara á Granada por la vía de Barcelona, en el otoño de 1522, para desempaquetar y armar en la Capilla Real el soberbio

(1) Recordando lo que el Navagero describió en esta Capilla dos retratos de ambos reyes, unos *al natural y de pintura* á los costados del altar mayor, y otros abajo, en otros dos altares (quizá los que son hoy relicarios en el crucero, restaurados en tiempo de Felipe IV), *al natural* tambien, pero sin expresar que fuesen de pintura, nos ocurre la sospecha de si esta estátua de la Reina Católica, que hoy se conserva en la sacristía de la Capilla Real, sin adaptacion clara y determinada, y sólo como una antigualla curiosa, habrá podido formar parte de uno de esos retablos inferiores, tan ligeramente descritos por el legado veneciano. Expresa éste que acompañaban á la reina sus hijas, y al rey su hijo el príncipe D. Juan, y pudieron muy bien ser todas estas figuras de bulto y estar arrodilladas, como hoy vemos la estátua de la reina, unas á un lado y otras al otro en los dos altares del crucero.

mausoleo de los esclarecidos fundadores de esta hermosa basílica. Ahora bien, ¿en qué paraje de este templo lo dejaron colocado Victorio Cogono, Doménico *il Franzesin* y el otro discípulo que llevaba el nombre de Cristóforo? Indudablemente en el centro del crucero, dando frente al altar mayor, y sobre la bóveda ó cripta destinada desde los Reyes Católicos para lo sucesivo á ser enterramiento de todos los monarcas de España, la cual habria recibido los despojos de todos ellos á no estorbarlo Felipe II con la fundacion del monasterio del Escorial. Es decir, que el túmulo de Fernando V é Isabel I.ª se alzaba majestuoso y único en medio del espacio que ahora ocupan, pareados, los dos túmulos de los Reyes Católicos y de sus hijos D. Felipe y doña Juana.

En esta disposicion debia hallarse cuando el veneciano Navagero visitó en 1526 la ciudad de Granada, donde á la sazon residia la corte del Emperador, porque aunque no determina con toda claridad en su ya citado *Viaggio* el sitio preciso donde estaba erigido, expresa sin embargo, despues de hablar del mausoleo de D. Fernando y Doña Isabel, ó mejor dicho, despues de nombrarlo muy á la ligera, que «al lado de éste se hallaba depositado el rey Felipe en » una tumba alta de madera, por no estar todavía concluido su sepulcro de mármol.» *Appresso* (dice) *in deposito, non essendo ancora finita la sepoltura, in una tomba alta di legno vi è il Re Filippo.* De este breve pasaje se deducen tres cosas: primera, que el mausoleo para D. Felipe y Doña Juana estaba ya labrándose, y sólo se esperaba que viniese para colocarlo, juntamente con el de los reyes padres, en la Capilla Real, sin que para esto fuese estorbo el estar Doña Juana aún viva (1); segunda, que en el túmulo de madera puesto al lado del mausoleo de los reyes padres, se hallaba ya real y verdaderamente depositado el cadáver de D. Felipe *el Hermoso*, quieto por fin despues de haberlo llevado su mujer de una en otra residencia, por espacio de algunos años; tercera y última, y es la más esencial, que ya en 1526 se anunciaba una mudanza en la colocacion del mausoleo de los reyes padres para cuando llegase á Granada el de los hijos, pero que entretanto, áun teniendo al lado el túmulo provisional de madera (con el cual habia de hacer juego el de la reina Doña Juana en su dia), el referido mausoleo ocupaba, y no podia ménos de ocupar, el único sitio normal para su ereccion mientras fuese solo, es decir, el centro del crucero mirando al presbiterio. Claro es que esta colocacion habia de modificarse una vez resuelto que el mausoleo de D. Fernando y Doña Isabel estuviese acompañado del de sus hijos.

De esta modificacion parece á primera vista dar testimonio un interesante documento que copió en el archivo de la referida Capilla Real el distinguido autor del tomo de GRANADA del viaje histórico-arqueológico por nuestra Península, que lleva el modesto título de RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA. Es un albalá ó carta real, en que habla Cárlos V con aquel cabildo y le previene la colocacion que intenta dar al mausoleo de sus padres. Dice así: «Capellan mayor » é capellanes de la Capilla Real de los Reyes Católicos mis señores padres é abuelos, de la cibdad de Granada: Bien » saveis como por Nos se ovieron mandado labrar en Génova los bultos para las sepulturas del rey D. Felipe mi » señor é padre, é para la reina, mi señora madre, despues de sus largos dias, los quales estan ya labrados y se espera » que bernan en breve; é porque Yo mandé veer el sitio é disposicion donde mejor podran asentarse en la dicha » Capilla Real y con menos perjuicio de los bultos de los Reyes Católicos que conquistaron este reino é mandaron » fabricar la dicha capilla, y ha parescido que el lugar mas conveniente para ellos es que se pongan á los dos lados » del altar mayor donde se dize el evangelio é la epistola en lo alto: Yo os mando que, venidos los dichos bultos, los » hagais asentar en el dicho sitio a parescer de maestros como mejor les parezca; y para lo que á dichos maestros » paresciere que costará el ornato é postura de los dichos bultos, hacédnoslo saver para que lo mandemos librar. » Hecha en la cibdad de Granada á seis dias del mes de diciembre de mil è quinientos è veinte è seis años. Yo el » Rey. — Por mandado de Su Magestad. Francisco de los Cobos (2).» Pudiera de pronto creerse que este decreto anunciaba la remocion del túmulo de los Reyes Catolicos del lugar en que se hallaba erigido, para llevarlo con el de los reyes D. Felipe y Doña Juana á lo alto del presbiterio, y situarlos allí á ambos lados del altar mayor; pero bien leida y meditada la cláusula referente á la obra que se previene, lo único que dice D. Cárlos es que los sepulcros que ha mandado labrar para el rey su padre y la reina su madre se coloquen, sin mengua del respeto debido al mausoleo de sus abuelos, uno á un lado y otro al otro del altar mayor; porque creia sin duda Cárlos V que lo que se habia encar-

---

(1) Es sabido que Doña Juana *la Loca* no murió sino de una edad muy avanzada, en Tordesillas, en 1555.

(2) Cajon 3.º, leg. 21, num. 19, cuaderno 2.º Esta es la indicacion que hace el Sr. Pi y Margall, autor del referido tomo de GRANADA. Nosotros, competentemente autorizados para buscar ese curioso documento en dicho archivo, penetramos en él acompañados de nuestros amigos los Sres. D. José y D. Manuel Oliver, de la Real Academia de la Historia, y canónigo el primero de la Santa Iglesia Catedral de Granada, á cuya obsequiosa mediacion debimos aquel favor, y tuvimos el sentimiento de ver que el albalá citado ha desaparecido. La exactitud de nuestra cita descansa, pues, en la completa fe que nos merece el aserto del Sr. Pi y Margall.

gado á Génova eran dos tumbas ó sarcófagos diferentes. Que no puede ser otro el sentido de su decreto, lo persuade el tenor literal de la cláusula, que habla, en plural, de *los bultos para las sepulturas del rey D. Felipe, mi señor padre, é para la reina, mi señora madre;* y lo persuade más todavía la consideracion, irrefutable y concluyente en nuestro sentir, de que no podia el Emperador y rey, que se hallaba en Granada y veia su Capilla Real todos los dias cuando expidió aquel albalá, haber perdido el seso hasta el punto de mandar que se encaramasen sobre el plano alto del presbiterio las dos tremendas moles de los mausoleos reunidos de sus padres y de sus abuelos. Calificamos esto de locura, primeramente, por el peso de esos mausoleos, y en segundo lugar, porque, áun dado caso que cupiesen á los lados del altar (cosa para nosotros muy dudosa), llenarian el ámbito del presbiterio hasta el punto de quedar éste obstruido y de no poderse celebrar en él los divinos oficios. Debió, pues, figurarse Cárlos V que los sepulcros de Don Felipe y Doña Juana se habian labrado y venian de Génova separados y formaban dos monumentos diversos, cada uno de ellos con su correspondiente bulto ó estátua yacente, y de aquí sin duda el proyectar colocarlos á ambos lados del altar mayor, lo que permitian muy bien hacer sus pequeñas y naturales proporciones; y de aquí el prevenir que aquella colocacion no menoscabaria el respeto tributado al mausoleo de sus preclaros abuelos: porque verdaderamente, si los sepulcros de sus padres D. Felipe y Doña Juana iban á ocupar un puesto de gran distincion, los de D. Fernando y Doña Isabel no por esto perderian el suyo, elegido desde el principio como el más privilegiado y principal de la Real Capilla. De aquí, por último, el decir clara y explícitamente en la parte dispositiva de su carta real, que, *venidos los dichos bultos, los hagais asentar en el dicho sitio á parescer de maestros,* sin preceptuar cosa alguna relativamente al mausoleo objeto de la presente monografía.

Pero entiéndase como se quiera la resolucion comunicada por el Emperador al Cabildo, lo que está fuera de toda discusion es, que despues del año 1526 el túmulo de los Reyes Católicos continuó en el sitio mismo donde habia sido erigido, y donde lo vió Navagero; y que era ya entrado el siglo XVII cuando se agitó el proyecto de removerlo para parearlo con el suntuoso mausoleo de D. Felipe y Doña Juana. ¿Cómo así? preguntará alguno: ¿no anunciaba Cárlos V en 1526 que vendrian pronto (bernan en breve) los sepulcros de sus padres? Pues si vino el túmulo de éstos cuando se esperaba, ¿que colocacion le dieron? ¿Dónde estuvo, que nadie le vió en la Capilla Real hasta entrado el siglo XVII? Iremos por grados dando completa solucion á estas cuestiones.

Es un hecho indubitado que el mausoleo de D. Felipe y Doña Juana no existia en la Capilla Real en el año 1602, y que sin embargo estaba en Granada hacia mucho tiempo. Las actas capitulares de dicha Real Capilla, que por excitacion nuestra tuvieron la bondad de reconocer dos dignos compañeros de la Real Academia de la Historia al dejar nosotros el suelo granadino en 1871 (1), contienen la prueba de esta afirmacion. Hé aquí el texto de una de aquellas actas: «En Cabildo á 4 de Mayo de 1602, D. Francisco Ramirez dió noticia de que el Sr. Presidente de la Chanci-»llería de Granada le habia comunicado y tratado de los bultos y túmulo de los Sres. Reyes D. Felipe I y Doña Juana, »su mujer, que dejó á esta Real Capilla la Majestad del Emperador Cárlos V, nuestro Señor, y de esto y de haber »sabido que el dicho Sr. Presidente habia ido á verlos al Hospital Real, donde están, y haber mandado sacar la »traza y otras cosas particulares, se colige de cierto que se pretende llevarlos de aquí á Valladolid, de lo cual re-»sulta grande inconveniente é incomodidad á esta Real Capilla, y será bien tratar lo que se deba hacer cerca desto; »y habiéndose platicado y referido razones bastantes de que no conviene dejarlos llevar, se votó, y fué acordado, que »vayan luego dos comisionados en nombre deste Cabildo al de la ciudad y le den noticia de todo, para que hagan »diligencia con los Procuradores de corte que pidan á Su Majestad no permita se lleven; y para esto fueron nom-»brados los Sres. Don... Castro y D. Sancho Sarria, que fueron luego; despues de lo cual, se cometió á los Sres. Doctor »Espinosa, Dr. Babia, el Licenciado Antolinez y Dr. Castro, escriban en nombre desta Capilla á Su Majestad y á »los Sres. Duque de Lerma y Conde de Miranda, Presidente de Castilla, supplicando hagan merced á esta Real »Capilla de no permitir se lleven los dichos túmulos y bultos, porque el Emperador nuestro Señor los dejó á esta »Real Capilla, y esta fué su última voluntad, y se ha de suplir con ellos la falta de brocados, que ya están muy »viejos, y por otras razones que se han referido; y se despache luego escriviendo tambien al Sr. Secretario Fran-»cisco Gonzalez que favorezca este intento (2)». Estaba pues en Granada, y quizá desde el año mismo en que anunciaba el Emperador su venida, el túmulo de los reyes D. Felipe y D.ª Juana; pero no en la Capilla Real y en

(1) Los señores hermanos Oliver, de quienes en la nota precedente hicimos mencion, y á los cuales ahora damos este público tributo de gracias.
(2) Lib. I de Cabildos, fol. 239.

la disposicion que el César habia mandado. ¿Y porqué? Nosotros creemos ver muy claro en esta cuestion: tenemos por seguro que, al llegar á Granada la obra ejecutada en Génova, se reconoció el engaño que se habia padecido suponiendo que eran dos por separado los túmulos, cada cual con su bulto; y que, viendo que no podia la gran mole del nuevo mausoleo tener cabida en el sitio designado por el Emperador, ni cómoda colocacion en el crucero no removiendo el túmulo de los Reyes Católicos, se mandó llevar al Hospital Real la suntuosa máquina recien traida de Italia, y allí permaneció como depositada luengos años, esperándose una coyuntura favorable para cumplir la voluntad de Cárlos V de que estuviese en la Real Capilla.

Mientras el espléndido mausoleo donde estaba retratada Juana *la Loca* permanecia en aquel Hospital, que fué casa de dementes (singular coincidencia!) y es hoy Hospicio, en el *Triunfo* de la expresada ciudad, falleció en 1555 esa reina Doña Juana, y sus restos mortales fueron mandados llevar por su hijo el Emperador á la Capilla Real, donde se le consagró otro túmulo alto, de madera, en un todo igual al de su marido Felipe *el Hermoso*; y colocados estos dos túmulos provisionales uno á cada lado del mausoleo de D. Fernando y Doña Isabel, cubiertos de paños de brocado, duraron en tal disposicion los Reales enterramientos cerca de medio siglo (porque todo lo provisional toma fácilmente en nuestra tierra carácter de permanente y definitivo), hasta que, habiéndose promovido en 1602 el pensamiento de trasladar el mausoleo desde el Hospital Real á Valladolid, salió de su letargo el Cabildo de Capellanes reales, y poniendo en juego todos los resortes, el municipio, las córtes, la magistratura, el palacio, logró hacer en pocos meses lo que no habia hecho en setenta y seis años, que fué, colocar los dos mausoleos en el crucero, uno junto á otro, en la disposicion armónica y normal en que hoy con tanto placer los contemplamos.

Hubo sus tanteos ántes de llegar á este resultado, y no es ya el libro de actas del cabildo quien nos lo revela, sino un plano de la Real Capilla levantado hácia el 1602 sin duda alguna, aunque carece de fecha (1), y en que están consignadas por medio de tiras de papel las variantes hechas en el proyecto de colocacion de los túmulos reales. En el primer trazado aparece solamente el mausoleo de los Reyes Católicos, colocado en el centro de la Capilla, donde lo dejaron armado los comisionados de Bartolomé Ordoñez, y a su derecha é izquierda los dos pequeños túmulos de madera de D. Felipe y Doña Juana. Sobre la zona que ocupan estos enterramientos se extendió luego una tira de papel, pegada por uno de sus extremos solamente, en que se trazó la primera variante: consistia en colocar los dos mausoleos de mármol completamente separados uno de otro, y dejando libre el centro del crucero, de manera que el de los Reyes Católicos estuviese delante del altar de las reliquias del lado de la Epístola, y el de don Felipe y Doña Juana enfrente del otro altar bajo que ocupa el lado del Evangelio. Esta tira fué rasgada é inutilizada en parte, pero felizmente quedó escrita, en el trozo pegado al plano, esta nota: *no sirve*, de letra del arquitecto Francisco de Mora. Viene luego otra variante, trazada en una segunda tira de papel, pegada, como lo fué la primera, por una de sus extremidades, y tendida del mismo modo sobre la zona ocupada por los enterramientos, y en ésta aparecen trazados los dos mausoleos de la manera como están colocados hoy, esto es, apareados en el centro del crucero y sin más distancia entre sí que unos 70 centímetros próximamente. Una nota escrita en esta tira de papel, de puño y letra del precitado arquitecto Francisco de Mora, y firmada con su nombre y apellido, dice así: *Conforme esta traça, que está conforme á la rrelacion que de Granada vino, su fecha á* 24 *de Agosto de* 1602 *años, manda Su Magestad que se asienten los sepulcros de su Real Capilla de Granada, y el espacio que a de aver entre una cama y otra es dos piés y medio, como dice la dicha rrelacion. Fecha en Valladolid* 25 *de março de* 1603. *Francisco de Mora.*

Las gestiones del cabildo habian sido coronadas por el éxito más lisonjero; y como la actividad del perezoso es superior en eficacia, en los momentos de santo arrebato, á la actividad acompasada é uniforme del hombre diligente, sucedió que, descontando *grosso modo* lo que tardaron los planos en ir y venir, de Granada á Valladolid, donde tenia su corte el duque de Lerma, y de Valladolid á Madrid, donde se hallaba accidentalmente la corte de Felipe III, para volver luégo de Madrid y Valladolid á Granada; no echó el cabildo de la Real Capilla arriba de tres ó cuatro meses en ejecutar la obra de la nueva colocacion de los dos régios mausoleos, porque á 28 de Agosto de aquel mismo año de 1603, gestionaba ya diplomáticamente con el rey, con su confesor y con el favorito, que se mandase fundir en bronce la barandilla que habia de ponerse *á la redonda de los túmulos* (2).

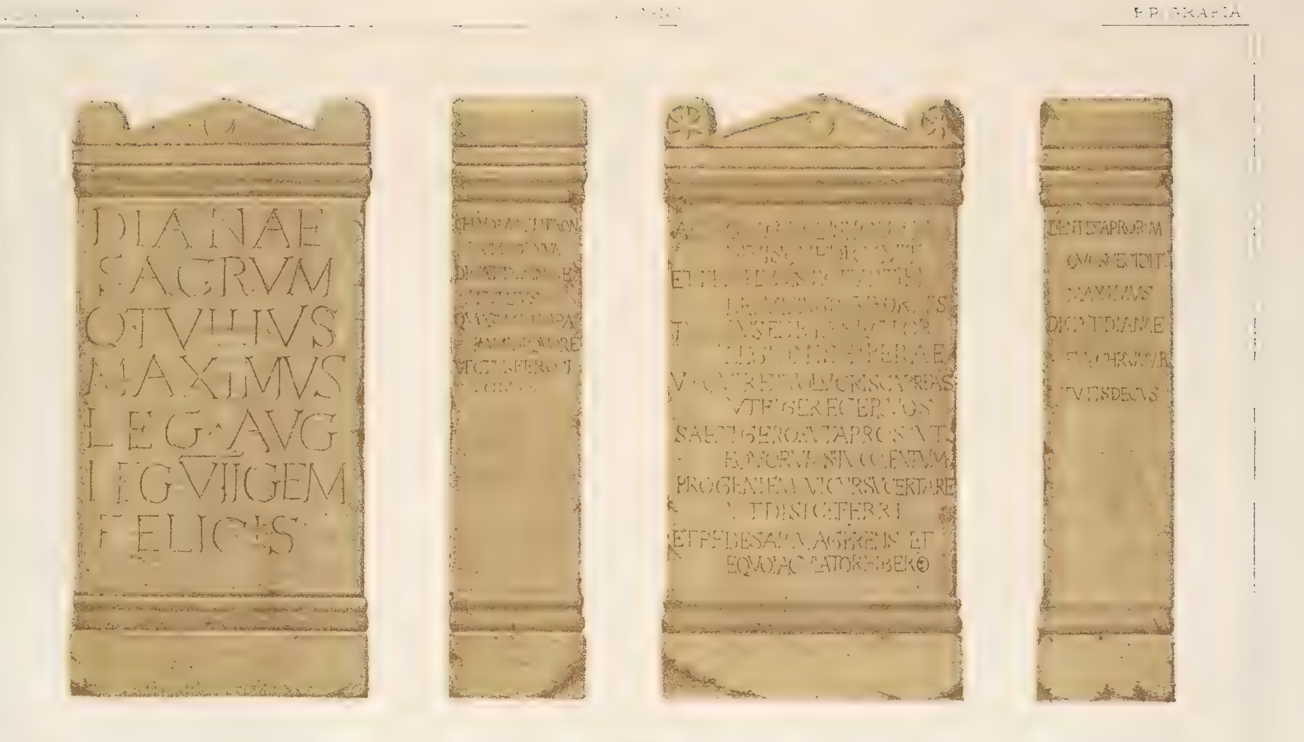
---

(1) Debemos el haber podido estudiar este plano a la bondadosa eficacia del Sr. Moreno, artista granadino, secretario de aquella Comision provincial de Monumentos artísticos é históricos.

(2) Lib. 1 de Cabildos, fol. [illegible]

Sacamos en limpio, que el mausoleo que acabamos de describir é historiar fué labrado en Carrara por el escultor burgalés Bartolomé Ordoñez y sus discípulos; erigido en el centro del crucero de la Capilla Real de Granada en el otoño de 1522, y hácia mediados del año 1603 colocado en la disposicion en que le vemos hoy. Así, pues, queda restituido á su legítimo dueño el lauro que, ó andaba errante sobre las cabezas de Domenico Fiorentino, de Berruguete y de Felipe de Borgoña, ó pendia sin adjudicacion unánime sobre el infortunado grupo de los *desconocidos;* la grande escuela de Búrgos de los siglos XV y XVI asegura una de sus más legítimas glorias; y por último, sale de un injurioso olvido la memoria de las vicisitudes por que ha pasado una de las más insignes producciones de la escultura española del *Renacimiento.*

Es lástima que sabiéndose cuánto le fué pagada á Ordoñez la obra del sepulcro del cardenal Cisneros, no conste, ó no haya revelado aún el fecundo archivo de Carrara que disfruta el señor canónigo Andrei, cuánto le valió á nuestro escultor este gran mausoleo de los Reyes Católicos. Y es todavía más sensible que no dé el debido realce á este monumento una verja más adecuada á su riqueza y estilo. La barandilla que le circuye, construida como hemos dicho á principios del siglo XVII, no ofrece ninguna particularidad artística. Aquella otra obra de Ordoñez fué en esto más afortunada, teniendo menor importancia. Y es que habia pasado la época de nuestros grandes rejeros, de aquellos Andinos, Idobros, Salamancas, Céspedes y Celas, que tan bellas verjas labraron en Toledo, Sevilla, Búrgos y otras ciudades. La verja del mausoleo de Cisneros, obra peregrina de los Vergaras, padre é hijo, le habia costado al Colegio Mayor de Alcalá nada ménos que 9.100 ducados de rey, por remate de un largo y ruidoso pleito. En cambio, los mausoleos de la Capilla Real de Granada están defendidos por otra bellísima obra de arte, cual es la soberbia cancela que divide el cuerpo de la Iglesia de su crucero, cuya composicion, áun antes de fijar uno la vista en la cartela que perpetúa el nombre del artífice, manifiesta desde luego ser de la mejor época de esta clase de trabajos. Fué labrada ¡cosa singular! por otro *maestro Bartolomé,* cuya biografía, á causa sin duda de la ausencia del patronímico, no es aún bien conocida, y se reduce por ahora á estas tres noticias: era escultor y rejero; pasó de Jaen á Sevilla el año 1523 para trabajar en aquella Santa Iglesia, donde trazó la reja de su Capilla Mayor; y por último, ejecutó en Granada esta otra admirable verja, que bastaria por sí sola á preservar su nombre del olvido.


EPIGRAFIA
DIANAE
SACRVM
Q·TVLLIVS
MAXIMVS
LEG·AVG
LEG·VII·GEM
FELICIS
Escala
Metr.

LEGIO · $\overline{\text{VII}}$ · GEMINA

(LEON)

POR EL PRESBÍTERO

DON FIDEL FITA,

INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,

Y VICE-PRESIDENTE QUE HA SIDO DE LA COMISION DE MONUMENTOS DE LA PROVINCIA DE LEON, ETC. ETC.

(1)



EL término de la primera gran via militar *de Italia á las Españas*, que describe el Itinerario de Antonino, era *Legio* VII *Gémina:*

> De Italia in Hispanias.
> A Mediolano Vapinco trans Al-
> pes Cottias mansionibus supra
> scriptis. . . . . mpm CCLV
> Inde ad Galleciam ad leg. VII ge-
> minam. . . . . mpm XII (2)

Siguiendo el trazado de esta via por Tarragona, Zaragoza y Briviesca, y ajustándola á las medidas miliarias, se viene á dar exactamente en Leon (3); mas no se comprende cómo, serpenteando siempre sobre el terreno de la antigua España Tarraconense, se mete la via por *las Españas*, ni cómo Leon estuvo comprendida en *la Galicia* durante el imperio del augusto autor del Itinerario, ó á principios del tercer siglo.

A este problema de sumo interés para la Geografía é Historia general de España da cabal solucion la lápida leonesa, arrancada del paño de la muralla sobre que estriba la basílica de San Isidoro, y trasladada en 1849 al Museo

(1) Pequeña ara votiva (Alt. 0,18) de piedra caliza, sin inscripcion, encontrada en la Milla del Rio, [illegible] de Leon. (*Museo Arqueológico nacional.*)
(2) Esta cifra está equivocada en los códices. La suma total [illegible] (1017) millas.
(3) Verovesca
Segesamone . . . . mpm. XLVII
Lacobrica . . . . . mpm XXX
Camala . . . mpm XXIIII
Lance. . . mpm XXVIIII (al. XXVI[illegible])
Ad leg. VII geminam . . . . mpm VIIII
Cf. *Discursos* leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepcion pública de D. Eduardo Saavedra el dia 28 de Diciembre de 1862. Madrid 1863.

provincial de Valladolid, (1) y de donde ha pasado al Museo Arqueológico nacional, en cuyo establecimiento se encuentra convenientemente conservada.

1.

IVNONI RE*GINAe*
PRO · SALUTE · I*Mperii*
DIVTVRNITATE · *imp*
M · AVRELLI ANTO*NINI*
PII · FEL · AVG · ET IV*LIAe*
PIAE · FEL · AVG · MA*TRIs*
ANTONINI · AVG *CAs*
TRORVM · SENAT*VS*
AC PATRIAE
C IVL CEREALIS · COS *LEG*
AVG PR PR PR H N C AN*TONi*
NIANAE POST DIVI*SSION*
PROVINC PRIMVS AB EO *Missus*

A Juno reina (de los dioses). *Por la salud é imperio perdurable del emperador Marco Aurelio Antonino pio, feliz, augusto, y de Julia pia, feliz, augusta, la madre de Antonino augusto* (madre tambien) *de los ejércitos, senado y patria* (consagró esta lápida) *Cayo Julio Cereal, cónsul, legado augustal, propretor de la provincia de Nueva España Citerior Antoniniana, primer enviado por él* (el emperador) *despues de la division de provincias.*

De esta lápida no conviene separar el estudio de otra (2), que trasladada de Ruiforco á Leon en 1564, mantiénese en el cláustro de la basílica de San Isidoro, y hace frontis al panteon de los Reyes.

2.

IMP · CAESARI
M · AVREL · ANTO
NINO · PIO · FELI
CI · AVG · PARTHIC
MAX · BRIT · MAX
GERMAN · MAX
PONTIF · MAX
TRIB · POT · XVIIII
COS · IIII · IMP · III
P · P · PROC
EQVITES · IN
HIS · ACTARIVS
LEG · VII · GEM
ANT · P · FEL · DE
VOTI · NVMINI
MAIESTA·T·Q · EIVS

En su márgen derecha añade:

DEDICAT
VII · K · OCT
CATTO · SAB
NO · II · ET · COR
ANVLLNO
COS

(1) Inscriptiones Hispaniae Latinae, consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae, edidit *Aemilius* HÜBNER, Berolini, MDCCCLXIX. 2661.—En mi *Epigrafia romana de la ciudad de Leon* (Leon 1866, pág. 357) me atuve al diseño que me remitió D. Venancio Fernandez Castro, bajo cuya custodia estaba la lápida.

(2) *Epigraf. rom. de la ciudad de Leon*, pág. 17. HÜBNER, 2663.

Al emperador César Marco Aurelio Antonino, pío, feliz, Augusto, Pártico máximo, Británico máximo, Germánico máximo, pontífice máximo, revestido de la tribunicia potestad la décima nona vez, cónsul por cuarta vez, y la tercera vez emperador (por aclamacion triunfal), *padre de la patria, procónsul, los jinetes* (ó caballería) *de la legion* VII *gémina Antoniniana, pía, feliz, y entre ellos el actario* (historiógrafo de la misma legion), *devotos de su númen y majestad.*—Dedicóse el dia 25 de Setiembre (del año de la era cristiana 216), *siendo cónsules Cattio Sabino por segunda vez y Cornelio Anulino.*

El diseño de esta lápida puede verse en Risco (1). Las medidas de su epígrafe son 0,6 × 1,17^{m}. Igual forma presentaba la del Museo de Valladolid, cuyos fragmentos laterales, legibles ántes, pero ya perdidos, represento con caractéres inclinados. Cayo Julio Cereal, al terminarse su consulado (año 215), hubo de venir á Leon para encargarse del mando de la legion y del gobierno propretorial de la *nueva* provincia que comprendia las Astúrias y Galicia. Leon pertenecia á los Ástures Augustanos. No hay fundamento para probar que la *Nueva España Citerior* se denominase Galicia ántes de la demarcacion establecida por Diocleciano y ratificada por Constantino. Así que en el Itinerario de Antonino la expresion «*ad Galleciam*» equivale á «*prope*», «*versus Galleciam*»; si ya no es un aditamento marginal de posteriores tiempos. La lápida de Ruiforco muestra el júbilo con que se acogió en los fastos *(actis)* de la legion el fausto acontecimiento.

La lápida de Ruiforco parece demonstrar que aquel pueblo, situado á la izquierda márgen del Torío, cinco millas al Norte de Leon, debe su orígen á época muy anterior al reinado de Alfonso III, en cuyo tiempo el noble *Rumforco* edificó allí el célebre monasterio de San Julian y Santa Basilisa. Posible es que para la construccion del monasterio hubiesen trasladado la lápida, removida de su primitivo asiento en Leon, ó sus afueras, por algun accidente. Lo más natural es suponer que la caballería de la legion, ó alguno de sus destacamentos, estuviese acuartelada en Ruiforco por razon del opimo forraje que da la vega. Tal vez Ruiforco fuese además poblacion indígena, como lo hace sospechar la inscripcion siguiente:

3.

D · M S
T · MONTANO
FRONTONI · AR
CVS · CIVI · ZELAe
AN · LIII · STP · XXVI
T · MONTANIVS
M A T E R N V S
PATRONO · OPT
CVRATOR · FF · L
MI POSVIT S · T · T · L

Consagrado á los dioses Mánes. Á Tito Montanio Fronton, custodio de armas, ciudadano de Zela, en edad de 53 *años y* 26 *de servicio. Tito Montanio Materno puso* (esta memoria) *á su óptimo patrono, de cuyos pupilos* (*f*iliorum *il*lius *minorum*) *es curador* (ó tutor). *Séale la tierra ligera.*

Debo un diseño exacto de ésta lápida de mármol blanco á mi sabio amigo D. Ricardo Velazquez Bosco, secretario que fué de la Comision de monumentos de la provincia de Leon, y correspondiente de la Real Academia de San Fernando. Descubrióse el monumento en el ex-convento de Recoletas, por D. Casimiro Alonso, en 1869; y á continuacion fué publicado en las columnas de *El Porvenir de Leon*, por un docto anticuario anónimo (2). Desde entónces su publicacion no ha vuelto á reproducirse.

(1) España Sagrada, XXXIV, 23; Madrid, 1784.
(2) Este autor traduce CIVIZELÆ (así lee) por *natural de Civizela*, y expone CVRATOR · FF · LMI (sic) por CVRATOR*ibus Fratribus* (ó *Filiis*) *Loco Monumenti Ipsius.*

Su base rectangular mide 0,42^{m} × 0,40^{m}. Sobre el mayor lado se eleva la cara del epigrafe hasta la altura de 1,03^{m}. Sus caractéres son del segundo siglo.

Toda la lápida se puede considerar como un comentario de la sentencia del jurisconsulto Paulo inserta en las *Pandectas* de Justiniano: «Ingratus *libertus* est, qui *patrono obsequium non praestat*, vel res ejus *filiorumque tutelam* administrare detrectat (1).»

El liberto Materno, que no fué ingrato á su óptimo patrono Fronton, lo nombra ciudadano *Zela* ó de *Zela*. Conocidos son los *Zoelas* pronúnciese *Zelas*, y la *civitas Zoelarum* de que habla Plinio (2), célebres por su lino. Comparecen igualmente en una tésera de hospitalidad, ó bronce, del año 152 (3), en que dos de sus ramas (4) reciben bajo su clientela á Flavio *Fronton* «ex gente Cabruagenigorum». Facil es que nuestro Tito Montanio *Fronton* fuese *Zela* por igual título. La capital de los Zelas, segun parece indicar una inscripcion (5) hallada en *Castro de Arellãs*, se debe buscar hácia el extremo occidental de los Astures; pero nada impide suponer que este nombre astur, que significa *ribereño* (6), compitiese á los de la ribera del *Cea* (7) y áun del Torío. Cuatro ramas *(gentilitates)* conocemos ya de los Zelas, antiquísimos habitantes del pais, como lo demuestra en su primera parte la tésera sobredicha. La lápida de *Castro de Arellãs* se explica perfectamente suponiendo que allí estaba una de sus decurias; pero esto no impide que otra ú otras, pudiesen ocupar posicion simétrica en la frontera oriental del territorio Asturo, que fué más tarde limítrofe de Leon y Castilla la Vieja.

Las ruinas del castro y monasterio de Ruiforco, que visité, no me ofrecieron ningun nuevo dato con que aumentar los conocimientos arqueológicos de la romana época. En cambio, regresando á Leon y deteniéndome en *Robledo* de Torío (8), hallé allí la siguiente lápida que servia de peldaño en la torre de la iglesia:

4 (9).

IMP · NERVA*e t · r a i a n o c a e s*
AVG · PON*t. max. tr*
POT · CO*s · III ? · p p*
l. u LEGAT*////*

Es una tabla de mármol blanco, cuya propiedad y traslacion bajo mi solicitud recabó á sus expensas el R. P. Félix Gonzalez Cumplido, de la Compañía de Jesús (10), rector que entónces era del colegio de San Márcos. Los artísticos

(1) Libr. XXXVII, tit. XIV, 19.

(2) «Ad Oceanum reliqua vergunt, Vardulique ex praedictis et Cantabri. Iunguntur iis Asturum XXII populi, divisi in Augustanos et Transmontanos, Asturica urbe magnifica. In iis sunt Gigurri, Paesici, Lancienses, *Zoelae* ... Linum *Zoelicum* non dudum venit in Italiam plagis utilissimum. *Civitas ei* Gallaeciae et Oceano propinquà.» H. N., III, 4; XIX, 2.

(3) HÜBNER, 2633.

(4) «Gentilitas Desoncorum et gentilitas Tridiavorum ex gente Zoelarum.»

(5) HÜBNER, 2606.

DEO
AERNO
ORDO
ZOELAR
EX VOTO

(6) Del sanskrito सरित् (sarit) *rio* proceden los nombres geográficos *Sarthe*, *Sarre*, etc. *Stur*, *stur* y *stour*, derivados por metátesis, son vocablos comunes para designar un rio cualquiera en los diferentes idiomas célticos. El *Stura* de Floro, *Astura* de Paulo Orosio y de San Isidoro, *Estora*, *Estola*, *Ézola*, *Érla* de los pergaminos de la Edad Media que obran en los archivos Legionenses, significan siempre un mismo rio *(Esla)*, que dió su nombre á la region de *Astúrias*. La misma raíz es reconocible en *Tario*, *Tára*, *Durius* ó *Duero*. Sin embargo, la fuente sanskrita se destaca mas pura en *Salia*, *Sella*, *Sil* del territorio astur, que conservan mejor la fisonomía indígena, sin dar entrada al elemento céltico o metátesis advenediza.

(7) «De *fluvio Zelae* usque praemovit .... nec *Extremam fluvium* transcendit» dice hablando de Almundar el cronicon de Albelda, escrito durante el reinado de Alfonso el Magno. Entre las ciudades que pobló, ó por mejor decir repobló Alfonso, cuenta la crónica de Sampiro á «*Coia* (*Zeia* del Albeldense) *civitatem mirificam*», que corresponde á M[illegible] (Κα...?) de Ptolemeo y *Camala* del Itinerario Antoniano.

(8) Dos millas y media distante de Leon.

(9) HÜBNER, 2662.

(10) Tengo en mi poder el documento jurídico.

cláustros de aquella casa matriz de la Orden de Santiago fueron por él convertidos en museo de Antigüedades Romanas, digno de presentarse á nacionales y extranjeros; lo que apunto para excusar repeticiones inútiles sobre el paradero de las inscripciones.

En mi *Epigrafía romana de Leon* (1) expuse las razones que hacen opinar fuese esta lápida votiva al emperador Nerva, y dedicada en el año 97 ó 98 de nuestra era por el legado augustal de la legion Quinto Tulio Máximo. En el reborde inferior hay rasgos clarísimos que pudieron pertenecer á la fórmula «*devotus numini majestatique ejus*», ó á otra votiva.

5.

La lámina, que ve el lector, debida al talento artístico de D. Ricardo Velazquez Bosco, me dispensa los pormenores descriptivos de esta interesante *ara* de mármol blanco. De luengos siglos atrás ocupaba un sitio muy elevado en la cortina exterior de la antigua muralla de Leon, que corre á lo largo de la calle de la *Carrera*. Distaba unos cien pasos de la puerta del *Castillo*. Sólo tenia visible la primera de sus caras, cuyos caractéres empañados por el musgo y la humedad se habian escapado á la atencion de los historiadores y epigrafistas. Tan luego como mi anteojo la descubrió á principios del año 1863, solicité su extraccion del Excmo. Sr. Cosío, Gobernador civil de la provincia. A los pocos dias ya la pude examinar por entero, y me apresuré á remitir diseños litográficos á la Real Academia de la Historia, á la Real Literaria de Prusia y á varios doctos amigos (2). Persevera actualmente en el Museo provincial de Leon, habiéndose traido á Madrid una exacta reproduccion en yeso, sacada por el mismo Sr. Velazquez en el de 1870.

Su primitivo asiento fué sin duda en el templo que Diana tuvo en Leon, probablemente extramuros de la ciudad y no muy distante del sitio de su hallazgo. El templo estaba orientado de suerte que el altar y nicho *(cella)* de la diosa miraba al ocaso (3). Frente al altar se destacaba el *ara*, cuyo hogarcillo *(focus)* mide en cuadro 0,118^{m}: reflejando en su color rojizo y calcinados bordes el efecto de la llama sobre la cual más de una vez chisporroteó el incienso y la aromática ofrenda del licor sagrado.

a) Frente principal que miraba á Poniente:

Dianae sacrum. Q(uintus) *Tullius Maximus. leg*(atus) *Aug*(usti) *leg*(ionis) VII *gem*(inae) *felicis.*

«Á Diana lo ha consagrado Quinto Tulio Máximo, legado augustal de la legion VII gémina feliz.

b) Cara oriental que miraba al nicho de la diosa:

Aequora conclusit campi, Divisque dicavit,
Et templum statuit tibi, Delia virgo triformis,
Tullius e Libya, rector legionis hiberae;
Ut quiret volucris capreas, ut figere cervos,
Saetigeros ut apros, ut equorum silvicolentum
Progeniem, ut cursu certare, ut disice ferri,
Et pedes arma gerens et equo jaculator hibero.

Cercó del campo las llanuras Tulio
Que dedicó á los Númenes;
Y un templo te ha fundado, ¡oh vírgen Delia,
Oh Luna, Diana, Hécate!
De la ibera legion jefe supremo,
Tulio nacido en Libia.
Así en gacelas, volador, y ciervos
Clave herida mortífera:
En hórridos espines, en los hijos
De las yeguas silvícolas;
Y compita corriendo en fiera lucha;
Del hierro al golpe avívela
A pié, bajo las armas, ó montado
Sobre caballo ibérico.

(1) Pag. 155-164.
(2) Sobre los trabajos históricos y literarios á que ha dado lugar, véase HÜBNER, *op. cit.*, pág. 370, 708.
(3) «*Signum*, quod erit in *cella* collocatum, spectet ad *vespertinam coeli regionem*.» VITRUVI., *de Architectura*, IV, 8. — Esta disposicion proviene de considerarse al ídolo como naciendo de la region en que nace el sol.

γ) Lado meridional:

Cervom altifrontum cornua
Dicat Dianae Tvllius;
Qvos vicit in parami aequore,
Vectus feroci sonipede.

Por el abierto páramo
Feroz corcel sonaba;
En él montado Tulio
A los ciervos dio caza;
De cuya frente altiva
Las voladoras astas
En homenaje rinde
A la vírgen Diana.

δ) Lado del Norte:

Dentes aprorvm, qvos cecidit, Maximus
Dicat Dianae, pulchrum virtutis decus.

De fieros jabalíes
Que destrozó cazando, los colmillos
Rinde á Diana Máximo,
De valor hermosísimo trofeo.

Las dos inscripciones laterales dejan un blanco inferior, muy considerable, que respectivamente adornarian las astas de ciervos y los colmillos de jabalíes por ellas mencionados. En frente de la inscripcion δ, colgaba una *piel de oso;* debajo de la cual se destacaba, empotrada en la pared, *otra preciosa lápida* de la cual únicamente pude recoger el siguiente fragmento:

6.

DONATHACPELLID
TVLLIVSTEMAXIM
RECTORAENEADVM
LEGIOQVÌSESTSE
IPSEQVAMDETRA
LAVDEOPIMAD

Donat hac pelli, *D*iana,
*Tullius te Maxim*us
Rector Aeneadum, gemella (1)
Legio quîs est septima;
Ipse, *quam detra*xit urso,
Laude opima detulit.

Esta piel á tí, Diana,
Dona Tulio Máximo,
Que legion Romúlea manda
Séptima, la gémina;
Esta piel á un oso arranca.
Y triunfante ofrécela.

Tropecé con esta lápida á fines del año 1863. Servia de peldaño en la escalera de la *casa de los Guzmanes*, que dá entrada á los cláustros. Con permiso de la Excma. Sra. Duquesa de Uceda, á quien pertenece el edificio (2), hice extraer el monumento y llevarlo al Museo arqueológico de San Márcos (3). Es de mármol blanco tirando á gris. En su

(1) Haupt (ap. HÜBNER, 2660) suplió «*vocamen*», pero en mí favor dejaré hablar á Julio César (de B. C., III, 2): «Legiones effecerat civium romanorum IX, V ex Italia quas transduxerat; *unam* ex Sicilia *veteranam*, quam, *factam ex duabus*, GEMELLAM appellabat.»
(2) La Duquesa se reservó la propiedad de la lápida.
(3) Consérvase hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

orígen formaba un rectángulo de 1,5 × 2 piés romanos, o bien 0,445^m por 0,593^m para el neto de la inscripcion que corre á lo largo del mayor lado (1). Segun informes fidedignos, procede del derribo de un torreon, que se hizo durante este siglo cerca de la cortina mural en que se halló el ara. Excusado es añadir que todavía falta por encontrar su lápida simétrica y alusiva á los despojos de algun *potro silvestre (equorum silvicolentum progenies)* que con las *astas de ciervo* por un lado formaban digno contraste con los *colmillos de jabalíes* y la *piel del oso* que figuraban al otro lado del ara.

El estudio de las tres lápidas que acabamos de ver puede conducir á ulteriores descubrimientos de suma importancia para las Artes y la Historia. Es indudable que las dos últimas pertenecen á un mismo templo. A la otra es fácil que aludan las palabras «*divisque dicavit*» de la inscripcion β. Sirva de comprobante el siguiente epígrafe recien descubierto en Roma y publicado por Hübner:

Divum sodalis, consul et verno die,
Et post Sicanos postque Picentis viros
Ac mox *Hiberos*, Celtas, Venetos, Delmatas,
Liburna regna post feros Japudas,
Germaniarum consularis Maximus
Aram dicavit sospiti Concordiae
Granno, Camenis, Martis et Pacis Lari
Quin et *deorum stirpe genito* Caesari.

Lo cierto es que las tres lápidas por el estilo de sus caractéres son de igual época. El emplazamiento del templo de Diana, en cuyos escombros se oculta la estátua artística de la diosa, sus jónicas columnas y mil otras preseas arqueológicas que deben revelar á la Historia los primeros orígenes de Leon, conviene buscarlo entre esta ciudad y Robledo de Torío, ó quizás en el mismo Robledo, poblado antiguamente de bosques y alimañas, como lo indica su nombre (*Roboretum*).

Los cuatro epigramas leoneses, que se han leido, hacen honor á la patria de Marcial y de Silio Itálico. No se pueden explicar sin conocimiento profundo de la literatura clásica, por razon de las contínuas alusiones que hace el autor á las mejores producciones de la literatura latina. Naturalmente se ocurre el nombre de Lucio Julio, que residia entónces en estos países, y á quien escribia el festivo poeta de Bílbilis:

Luci, gloria temporum tuorum,
Qui *Grajum veterem* (2), Tagumque nostrum
Arpis cedere non sinis disertis.

Los epigramas γ y δ son en particular bellísimos. «*Altifrontes*» llámanse los ciervos (si bien semejante epíteto habia sido desconocido hasta ahora á los lexicógrafos) con donosura igual á la de Pacuvio:

Tu *curvifrontes* pascere armentas soles.

La expresion

«*Vectus feroce sonipede*»

que malamente se ha querido interpretar por «*llevado en ligera carroza* (3)», recuerda la de nuestro Séneca, hablando del cazador Hipólito:

Si *dorso* libeat *cornipedis* VEHI
Frenis Castorea mobilior manu:

y esta otra de Virgilio, hablando del caballo de la reina Dido, que sale á caza con Eneas:

. . . . ostroque insignis et auro
Stat *sonipes*, ac frena *ferox* spumantia mandit.

(1) Actualmente mide el fragmento en su márgen recta superior 0,617^m y en su izquierda lateral 0,468^m. Las ordenadas del *punto de juntura* de las otras dos líneas irregulares son 0,423^m de alto y 0,479 de ancho.
(2) El rio *Lima*, ó *Limia*, de Galicia.
(3) *Cisium*, *covinus*, *esseda*, *petorritum*, *rheda*, *sarracum*.

Finalmente, el verso

(Quos cervos) *vicit in* PARAMI *aequore*,

en que se presenta esdrújulo «*páramo*», es de inapreciable valor para el estudio de los orígenes de nuestro idioma. Conocida es la Σεγισαμα Παραμικὰ de Ptolemeo (1), cuyo *páramo* es exactamente parecido á los dos leoneses, vecinos á las riberas del Órbigo y del Cea; mas para fijar la significacion de este vocablo indígena del Noroeste de España (2), no cabe acudir á otra mejor fuente filológica que á nuestra lápida.

En el primer epigrama, ó inscripcion β, pueden ocurrir algunas dificultades de interpretacion, cuya solucion ensayaré brevemente. El primer hexámetro se refiere á la *cerca sagrada* que hacia el augur (3), y solia incluir, como en nuestro caso, la selva *(lucus)* que lozaneaba al rededor del templo propiamente dicho. Los principales Númenes del imperio, y en particular los emperadores divinizados, muertos ó vivos *(Divi)* figuraban en sus estátuas dentro de la floresta á *ellos dedicada*.

Al componer el segundo verso tuvo presentes el poeta leonés dos cuartetas clásicas. Una de Virgilio (4):

Saetosi caput hoc *apri* tibi, DELIA, parvus
Et *ramosa* Mycon *vivacis cornua cervi*:
Si proprium hoc fuerit, *laevi de marmore tota*
Puniceo *stabis* suras evincta cothurno.

Otra de Horacio (5):

Montium custos nemorumque, VIRGO,
Quae laborantes utero puellas
Ter vocata audis adimisque letho,
Diva TRIFORMIS.

En las *Metamorfósis* de Ovidio (6) nómbrase igualmente la Luna *Diva triformis* y *triceps Hecate;* por más que Ciceron (7) distinga cuidadosamente esta última divinidad de cada una de las tres Dianas que reconocia el mitologismo griego. No se puede, pues, arguir de la diccion *clásica* de nuestro mármol una época posterior á la de los Silios y Quintilianos. Curioso es observar que en boca de Virgilio, no mal versado en las geogonias púnicas, la sacerdotisa del *templo de las tres Hespérides*, venida expresamente á Cartago desde los bosques en que se suponia que ellas moraban (8), las evoca bajo el nombre de Hécate, ó de Diana *virgen de tres faces* (9). Indudablemente la Luna con las tres fases características de su disco ya del todo, ya en parte, ya nulamente iluminado, suministró la idea generadora de un triple númen, que no mal expresan los nombres de los Hespérides (10) y tal vez el Gerion de tres cuerpos (11). La Ἑκάτη de Homero y Hesiodo, hija de Asteria, tiene su imperio dividido en cielo, tierra y mar; preciso es descender á los pueblos de la estirpe de Cam, que abrasa el calor del sol, para encontrar en el reino de las tinieblas un númen apetecido. La Astarté fenicia y púnica que para San Agustin es *Juno*, *Vénus* para Filon de Biblos, y para Plutarco *Luna*, obedece á la misma ley, segun lo muestra su acuñada efigie (12). Bajo este concepto no es im-

---

(1) *Sigüenza del Páramo*

(2) Véase MADOZ, *Diccionar. geográf.*

(3) «Templum, *locus* augurii aut auspicii causa quibusdam conceptis verbis *finitus*.» VARRON, *de L. L.*, VI. Cf. SERVIO, *ad Aen.*, I, 446.

(4) *Eclog.* VII, 29-32.

(5) *Od.* III, XXII, 1-4.

(6) VII, 177, 194.

(7) «Quomodo autem potes, si Latonam deam putas, Hecaten non putare? quae matre Asteria est, sorore Latonae...— Dianae item plures. Prima Jovis et Proserpinae, quae pinnatum Cupidinem genuisse dicitur. Secunda *notior;* quam Jove tertio et Latona natam accepimus. Tertiae pater Upis traditur, Glauce mater; eam graeci saepe Upina paterno nomine appellant.» *De nat. deor.* III.

(8) Oceani finem juxta solemque cadentem...— Hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos — *Hesperidum templi custos*, epulasque draconi Quae dabat et sacros servabat in arbore ramos.

(9) «......*Hecaten*, TRIA VIRGINIS ORA *Dianae.*» Aen. IV., 480, 483, 484, 511.

(10) Αἴγλη, Ἀρέθουσα, Ἑσπερέθουσα. Segun el mito que aprendieron de los fenicios conquistadores los griegos, las *manzanas de oro*, ó naranjas de su jardin eran custodiadas por un dragon (mónstruo alado?) que mató Hércules. Hércules (הרכל, ἔμπορος, comerciante) es tipo evidente del pueblo invasor fenicio. ¿Deben explicarse por aquel dragon las *esfinges* que se destacan en las monedas de Cástulo, Urso é Iliberis? No lo creo. La patria de la esfinge fué Tebas de Beocia de orígen fenicio, y tal vez ese tipo numismático no es más que una imitacion del sello que usaba Augusto. Sobre las medallas de Iliberis, cuya acertada ilustracion se debe al Sr. D. Antonio Delgado, tiene desde 1868 escrita una especial monografía para nuestra Academia de la Historia mi dulce amigo el Sr. Fernandez Guerra, y la publicará muy pronto en MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(11) Τρισώματος, Ἐρύθεια, Ἐσβάς. Su efigie se vé en una moneda de Postumo, ap. HEISS, *Monnaies antiques de l'Espagne*, planche LXVIII. Su mito probablemente es una variante del de las Hespérides. Ya hizo notar Varron que μῆλα (manzanas ó naranjas) significan tambien *rebaños*.

(12) GESENIO, *Thesaur.* art. עשתרת

posible explicar el *trípode* que rodea la luna llena en las monedas de Ilíberis (1), ni en las que batió Empurias con la cabeza de Diana y los trinos emblemas de la diosa (2). En nuestra lápida se ve esmaltado el coronamiento por la media luna entre dos estrellas; y ese mismo emblema reaparece en el anverso de una moneda de Iliturgis (3).

El tercer hexámetro, que demuestra la patria de Tulio, no presenta dificultad, atendida la lápida 6. Llámase la legion «*hibera*» por la misma razon que Tácito la nombró «hispana» (4); y compuesta de ciudadanos romanos (Aeneadum) porque se contaba entre las πολιτικάς, como demuestra Dion Casio (5). En el cuarto hexámetro, «*volucris*» no es un arcaismo en vez de «*volucreis*», sino epíteto de Tulio. Así lo exige la cesura y el vigor poético, y lo comprueba este pasaje de Silio Itálico (6):

. . . . dum rapta *volucris*
Transigeret cursu *sonipes* certamina campi.

En el 5.° y 6.° la caza de los *potros silvestres* tiene su explicacion en Plinio; quien asegura (7) que de ellos se formaba el plato más regalado, que apetecian los libios, ó africanos, como era Tulio. A los incisos siguientes:

«*ut* (quiret) *cursu certare*, *ut disice ferri*,»

dan cabal solucion por una parte Plinio el Jóven en su panegírico del emperador Trajano, pronunciado en el año 100 de nuestra era (8), y por otra el giro clásico estilado en semejantes descripciones. Baste citar el de Séneca (9):

Juvat excitatas consequi *cursu* feras
Et rigida molli gaesa *jaculari* manu;

ó el de Virgilio (10):

. . . . . *cursuque ictu*que lacessunt.

Disex, disicis con su primera sílaba larga brotó de *disjicio*, como *subex*, *subicis*, *obex*, *obicis* salieron de *subjicio* y *objicio*, marcando la *idea de accion* contenida en su primitivo. «*Disice ferri*» contrapuesto á «*cursu*», significa, de consiguiente, la accion de destrozar *(disjicere)*, propia del hierro *(jaculum)* con que se las habia Tulio con los osos y jabalíes. En igual sentido dijo Lucano (11):

Telorum nimbo peritura ac *pondere ferri*
. . . .
Quos habuit vultus *lunati vulnere ferri*
Caesa caput Gorgon;

y Claudiano (12):

In *jaculum* quodcunque gerit dementia mutat:
Omnibus armatur rabies pro *cuspide ferri*.

(1) Heiss, pl. xlvii. Sin razon las atribuye este autor á *Ebura Cerealis*.
(2) Heiss, pl. i-iii, ilustrado por Pujol (D. Celestino), ap. *Memorial numismático español*, t. iii, pág. 35, 36, 40-45; Barcelona, 1872
(3) Heiss, pl. xlii.
(4) *Hist* i, 2.
(5) lv, 24.
(6) *Pun.*, x, 471, 472 Del mismo Silio es este otro pasaje (xv. 415, 416), á que tal vez aludio el autor del epígrafe

.. .. hic robur, mixtusque rebellibus Afris,
Cantaber, hic *volucri Mauro* pernicior Astur

(7) *H. N.* viii, 44.
(8) Olim haec experientia juventutis, haec voluptas erat, his artibus futuri duces imbuebantur: CERTARE *cum fugacibus feris* CURSU, *cum audacibus robore*, *cum callidis astu*, nec mediocre pacis decus habebatur submota campis irruptio ferarum et obsidione quadam liberatus agrestium labor.
(9) *Hippolyt.*, 109, 110.
(10) *Aeneid.*, 165.
(11) *Pharsal.*, iv, 776; ix, 678, 679.—Esta manera de terminar el verso heróico es tan comun en nuestro poeta Cordobés, que de entre los 753 de que consta, por ejemplo, el libro iii de la Farsalia, se pueden contar hasta 85. Igual proporcion á corta diferencia se observa en Silio Itálico y Valerio Flacco. Véase mi *Epigrafía Romana de Leon*, pág. 74-82.
(12) *Epigramm.* xliii.

El poeta leonés termina su bellísima descripcion figurando á Tulio volando sobre corcel *astur* y lanzando al propio tiempo con certero pulso sus dardos y jabalina, «*equo jaculator hibero.*» Alude á Ovidio, quien dijo de Diana (1):

Inter Hamadryadas *jaculatricemque Dianam;*

y á Silio Itálico (2):

Astur Panchates, patrium *frons alba* nitebat
Insigne, et *patrio* pes omnis concolor *albo*.
Ingentes animi, *membra haud procera*, decusque
Corporis exiguum, sed tum sibi *fecerat alas*
Concitus, atque ibat campo *indignatus habenas*.
Crescere sublimem atque augeri membra putares;
Cinyphio rector cocco radiabat Hiberus.

El *caballo astur*, que (segun Silio) ganó el premio del certámen por su mayor velocidad entre todos los caballos españoles corridos en Cartagena á la vista del futuro vencedor de Cartago, ha sido tambien descrito por nuestro Marcial (3):

Hic brevis, ad numerum *rapidos* qui colligit *ungues*,
Venit ab auriferis gentibus *astur equus*.

7.

D M
ᒪVCRETIO · PR
OCVᒪO · ARM
ORVM · CVS ·
AN · XXXV · ET
VAᒪ · AMME
VXS · AN · XXV
ᒪVCRETIO · PRO ·
C · *f*IᒪIO · EORVM
AN · I (II) · POSVIT
SOCER · PATER
AVVS · VAᒪ · M ·
ARCEᒪᒪINVS

A los dioses Mánes. Á Lucrecio Próculo, custodio de armas, de edad de 35 *años, y á su consorte Valeria Amma de* 25; *al hijo de ambos Lucrecio Próculo, de* 3 *años, puso* (este monumento su respectivo) *suegro, padre, abuelo, Valerio Marcelino.*

Es un cipo de mármol blanco. Tiene de superficie 1,5^{m} por 0,5 sobre base cuadrada. Tres lacrimatorios, ó urnas funerarias, se esculpieron en la primera línea, cuyos intermedios llenan las siglas fúnebres D M. En el exergo inferior aparecen esculpidos de bajo relieve una *cierva*, un *cervatillo* delantero á su mano izquierda, y un *jabalí* (4) que les abre paso, emblemas de los tres finados.

Descubrí esta lápida juntamente con la de Diana (n.° 5 á cuyo lado estaba en la muralla. Al bajarse ambas, partióse ésta por desgracia, saltando hechos añicos algunos fragmentos. En el primero de los claros motivados por esta razon, Hubner (5) ha suplido «*fil*IO EORVM,» siendo así que son muy visibles los trazos de Iᒪ, como igualmente el de la C inicial de la línea. El punto anterior, que constituye la leyenda PRO · C, no obsta; y tiene su ejemplo análogo en M · ARCEᒪᒪINVS ·

(1) *Fast.*, II, 155.
(2) *Pun.*, XVI, 349-355
(3) XIV, 181.
(4) Con esta ocasion no dejaré de recordar el *jabalí de bronce* del tamaño de un palmo, que fué hallado en las inmediaciones de Leon (segun me dijeron) y no pude adquirir para el Museo Arqueológico de San Márcos por causa del exorbitante precio que me pidieron. En su interior estaba lleno de plomo, y agujereado de suerte que pudo muy bien colgar de la bóveda del templo edificado por Tulio Máximo. Ignoro su actual paradero.
(5) 2668.

Este monumento es notable por sus relieves, que lo enlazan con la lápida 5, y por el título de *custodio de armas*, ó armero de la legion, que lo relaciona con la 3. Sus caractéres son del siglo III.

8.

GENIO
LEG · VII *g. f*
L · ATTIVS
MACRO
LEG · AVG

Al Genio de la legion VII *gémina feliz. Lucio Atcio Macron, legado augustal.*

El dedicante fué cónsul en el año 134 juntamente con C. Licinio Pansa. Fué legado augustal propretor de la Pannonia superior, como lo prueba su epígrafe votivo á las Ninfas, encontrado en Kís-Igmandi y registrado en el *Corpus inscriptionum* de la Real Academia de Prusia (III, 4359; cf. II, 5083): *Nymph*[*is*] *sacr. L. Attius* [..*f*] *Macro leg. Aug* [*pr. pr.*] Nuestra lápida es anterior á los dos acontecimientos; y quizás con el tiempo podrá servir para dar no poca luz al problema de la expedicion hecha por nuestra legion á Germania durante el siglo II (1) y al título «Λεγίων ζ' Γερμανική» que tiene su campamento, ó ciudad de Leon, en las tablas del geógrafo Ptolemeo (2).

El *Genio* propio de la legion era su *águila de oro* (3). Un año há publiqué en las columnas de la *Ilustracion Española y Americana* (4) una inscripcion hasta entónces inédita y á este propósito notabilísima: *I*(ovi) · *O*(ptimo *M*(aximo · *vexillatio* [*l*]*eg*(ionis) · VII · *g*(eminae) *f*(elicis) [*s*]*ub* · *cura* · [*I*]*uni* · *Victo*[*r*]*is* · *C*(enturionis) · *leg*(ionis) · *ei*[*u*]*sd*(em) · *ob* · *natalem aquilae.*

Esta ara de piedra, cuyos caractéres profundamente grabados y casi cuadrados, muestran ser de principios del II siglo, hallóse como las dos siguientes en la muralla meridional, y fueron acto contínuo trasladadas al Museo de San Márcos. Reservóse la propiedad D. Vicente Diaz Canseco, dueño de aquel lienzo de muralla, contiguo al antiguo palacio de los condes de *Luna*.

9 *bis*.

Estas dos lápidas de inscripcion idéntica, tienen casi igual volúmen que la anterior (5), pues miden 0,90ᵐ de altura por 0,25 de base cuadrada. Encima y debajo del epígrafe habia relieves, que el pico hizo desaparecer, para que las lápidas pudiesen mejor ajustarse al muro. En una de ellas, la inscripcion está tambien destrozada bárbaramente, conservándose, no obstante, los trazos suficientes para demostrar la identidad sobredicha.

NYMPHIS
FONTIS · AMEW (6)
CN · L · TERENTIVS
L · F · HOMVLLVS
IVNIOR · LEG
LEG · VII · G · F
L · V · M · S

A las Ninfas de la fuente Ameunia Cneo Lucio Terencio Homullo Junior, legado de la legion VII *gémina feliz, gustosa y merecidamente cumplió* (su) *voto.*

---

(1) Borghesi, *Iscrizioni del Reno*, Oeuvres, IV, 220.

(2) Querer explicar Γερμανικὴ por Γεμιναία (δίδυμος) es de una ridiculez insulsa. Aunque *géminas* las legiones X y XIV, son nombradas por Ptolemeo Γερμανικαί, porque entónces ocupaban la Germania.

(3) Cf. Creuzer, *Römischen Legionsadler*, Archaolog. II, 374-379; Leipzig, 1846.

(4) Núm.º del 25 de Abril de 1871. Cf. *Ephemeris epigraphica*, edita jussu Instituti Archaeologici Romani; Romae Berolini, 1872, pág. 48.

(5) Forma un paralelipípedo de bases desiguales, distantes entre si casi un metro. La inferior mide 0,30ᵐ × 0,25ᵐ, excediendo de una quinta parte á la superior.

(6) AMEV en la otra lápida. Cf. *Epigr. rom.* 261, 338**, Hübner 5084.

AMEVNI en boca del pueblo pudo proceder de AMOENI. Frente á Leon, y al otro lado del Bernesga, brota una fuente de copioso raudal junto á la aldea, cuyo nombre *Armunia* (1) hace pensar en la que guarnecieron nuestras dos lápidas; si bien ese nombre provino probablemente del árabe المنية, como en otros puntos de España. La fuente *Ameunia* seria medicinal (ἀμυντήριος), explicándose así la razon de ser ambas lápidas *votivas*. Un raudal ferruginoso mana cerca del punto de confluencia del Bernesga y Torio, como á 300 pasos de la ciudad. De AMEVCNI, que prefiere Hübner, podria dar explicacion el vocablo griego ἀμυχνός que significa « *limpidísimo*. »

La legion no tomó el sobrenombre de *pia* hasta despues del año 182 (2), en cuyo año imperaba Cómmodo. Poco despues, en los epígrafes pertenecientes á Septimio Severo, Caracalla, etc., toma constantemente ese dictado honorífico. De consiguiente, atendida la paleografía de nuestras dos lápidas, las supondré dedicadas hácia la segunda mitad del segundo siglo.

Las dos lápidas siguientes, cuyos originales no he logrado ver, copió D. Gaspar de Castro, beneficiado de Ledesma, en 1548. El crédito que se merece este autor es seguro (3). Supone á la primera existente *fuera de la ciudad en la ermita de San Estéban;* y *en la torre del Obispo* (4) á la otra, que dá por *fragmento de mármol con letras muy bien formadas.*

10 (5).

N · ET · CASTRORVM
AC · PATRIAE
F · SABATINA ·
LEG · VII · G · SEVER
· P · F · EXCORNI
AET · EE · MM · VV
VRBANO · COS ·

[*Juliae Mammaeae Augustae, matri Augusti*] *n*(ostri) *et castrorum* [*senatusque*] *ac patriae* [*M. Titius M.*] *f. Sabatina* [*Rufus mil*(es)] *leg*(ionis) *VII g*(eminae) *Sever*(ianae) [*Alexandr*(ianae)] *p*(iae) *f*(elicis) *ex corni*[*culario praef*](ectorum) *pr*]*aet*(orii) *e*(minentissimorum) *v*(irorum). [*Maximo II et*] *Urbano co*(n)*s*(ulibus).

Á Julia Mammea (emperatriz), *augusta, madre de nuestro Augusto* (Severo Alejandro), *de los ejércitos, del Senado y de la Patria* (consagra este monumento) *Marco Ticio Rufo, de la* (tribu) *Sabatina, hijo de Marco, militar de la legion VII gémina Severiana Alejandriana, pío,* feliz, heraldo que fué de los eminentísimos varones prefectos del pretorio. (Dedicóse) *siendo cónsules Máximo por 2.ª vez y Urbano* (año 234).

La legion se llama tambien *Alejandriana* en otro monumento (6) contemporáneo, que se conserva en el paseo público de Astorga. Uno y otro se deben colocar, en primera linea, entre otros varios que demuestran que *entónces* la legion fundadora de Leon guarnecia la Iberia. Este dato es de extrema importancia para fijar los *orígenes* de la legion. Dion Casio, escribiendo *entónces mismo* su *Historia Romana*, aseguraba terminantemente *fué instituida por Galba la legion VII que á la sazon*, es decir, hácia fines del imperio de Alejandro, *ocupaba militarmente* la España Citerior, ó *la Iberia* propiamente dicha (7). Por otro lado, la VII *Claudiana*, segun el mismo autor (8), invernaba *entónces* en la Misia inferior; y consta que existia, no solamente *ántes* del imperio de Galba, sino tambien del de Claudio (9). No cabe pensar en otra VII. Es, pues, evidente que Dion Casio, hablando de la VII que fué instituida por Galba, se refiere á la nuestra.

(1) ALMUNIA *á principios del siglo X*: ap. *Esp. Sagr.*, tom. XXXIV, apend. IX.
(2) HÜBNER, *Iscrizioni latine*, pág. 220, 221.
(3) HÜBNER, *Inscriptiones Hisp. Lat.*, pág. IX, 12.
(4) Ambos edificios se mencionan en el sobredicho diploma de la *España Sagrada*.
(5) HÜBNER, 2664.
(6) HÜBNER, 2640
(7) "Ὅ τε γαρ Νέρων τὸ πρῶτόν τε καὶ Ἰταλικὸν ὀνομαζόμενον καὶ ἐν τῇ κάτω Μυσίᾳ χειμάζον, καὶ ὁ Γάλβας τό τε πρῶτον τὸ Ἐπιχουριον, τὸ [illegible] Παννονίᾳ τῇ κάτω, καὶ τὸ ἕβδομον τὸ ἐν τῇ Ἰβηρίᾳ συνέταξαν. LV, 24. — Ἰβηρία en Plutarco (*Galba*, 1) significa tambien la España Tarraconense.
(8) *Ibid.*
(9) Dion Casio, LX, 15, Cf. César de B. G. IV, 17; Livio, D. X, 4.

11 (1).

TRIX
PRÁESENTI
A
; caes ARIS · AVG ·
a DLECTVS ·
inter. pr ETÓRIOS

Trátase de algun alto funcionario público, tal vez *procurador* ó *consular* de la provincia (2, «*adlectus inter praetorios.*» Con igual distintivo suena en una lápida de Tarragona (3) Tiberio Claudio Cándido, y en otra de Granada (4, el no ménos célebre Cornelio Anulino, que fué natural de la misma ciudad Iliberitana y *tuvo el mando de la legion VII gémina*. Ya vimos figurar su 2.° consulado en la lápida leonesa 2; y no seria extraño que á él deba adjudicarse la que nos ocupa.

12.

El fragmento que voy á citar consta únicamente por medio de los *Apuntes* de Alejandro Bassiano, contenido en el códice Vaticano 5237. Bassiano lo refiere, como testigo ocular; mas por desgracia se contenta con decir que lo halló «*inter Legionenses*». Hübner lo da como título particular (5), sin advertir que quizá formaria parte de nuestra inscripcion 4.

imp · Nerva · cae SARE
aug · pont · max · TRIB
pot · cos · III P · P

En esta suposicion se deberia explicar la inscripcion de Robledo, por el estilo de la de Chaves (*Aquis Flaviis* 6, en que el nombre de los Césares y de sus Legados sólo sirve para *datar* la lápida.

Completaré el número de las lápidas importantes de Leon con otras tres geográficas.

(Hübner, 2670.) 13.

L LOLLIO
MATERNI F
LOLLIANO
SALDANIESI
AN XVIII LOL
LIVS MATERNVSP
S T T L

Lollio Materno puso (este monumento) *á Lucio Lollio Lolliano, hijo de Materno* (7, (fallecido á la edad *de* 18 *años. Habia nacido en* SALDAÑA. *Séale la tierra ligera.*

—

(1) Hübner, 2666.
(2) *Id.* 2635, 4911.
(3) «Legato Augustorum, propraetore provinciae Hispaniae Citerioris, et in ea *duci* terra marique *adversus rebelles homines*, hostes populi romani.... *allecto inter praetorios*, item tribunicios.» *Id.* 4114.
(4) P. Cornelio P. filio, Galeria, Anullino, Iliberritano, praefecto Urbis, consuli, proconsuli provinciae Africae, *praetori*, *tribuno plebis*, quaestori, legato provinciae Narbonensis, proconsuli provinciae Baeticae, *legato legionis VII geminae...*» Hübner, 2073; Cf. *Epigraf. rom. de Leon*, 340.
(5) Hübner, 2665.
(6) *Id.* 2477.
(7) *Su propio hijo.*

(Hübner, 2671) 14.

A D I O F L A Cᵃ
O T V R E Nⁿ
I · F · N · LV · ANⁿ
A C Æ S A R Dⁱ
A VE D A I S · F ·
V I M I N A C I
E N S I S *f. c*

Á Adio Flacco, hijo de Turennio, de edad de 55 *años, cuidó se hiciese* (este monumento) *Annua Cesardia* hija de Vedais, natural de Viminacio.

En el despoblado de Pozanora sobre el camino *francés*, ó antigua vía de Astorga á Tarragona, entre Mansilla y Carrion, corresponden las distancias que para *Viminacio* señala el Itinerario de Antonino (1). Es el Οὐιμινάκιον que pone Ptolemeo entre los vacceos (2) y una de las 18 ciudades de aquel distrito (3).

En mi *Epigrafía Romana* de Leon, dí cuenta del hallazgo de esta piedra (4), no ménos preciosa que la precedente para la Geografía Española. Ambas han desaparecido.

(5) 15.

. . . .
GAL
/XAM AN
XXX
H S E
pATER · FEC

. . . . (de la tribu) *Galeria, natural de Osma, de edad de* 30 *años, aquí yace. Hizo* (labrar este monumento su) *padre.*

Se halló esta piedra en el mismo lugar que la inscripcion 3. Publicóla tambien el *Porvenir de Leon;* pero suprimiendo la 1.ª línea. Desmochada como está mide su base cuadrangular 0,47 × 0,47. Su altura es 0,63ᵐ, y la de sus letras de 6 á 8 centímetros.

Esta lápida demuestra una vez más que Osma hubo de pertenecer á la tribu Galeria (6). Otra piedra conmemorativa de Osma descubrió en 1866 el Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra (7), en las excavaciones que mandó practicar en Astorga, cerca de la estacion de la vía férrea.

Las demás inscripciones lapídeas, si bien en su mayor parte son de escaso interés, forman no obstante un conjunto no despreciable para la *estadística* de la Leon romana. Todas han estado ó perseveran en la *vieja* muralla, que se ajusta exactamente á las dimensiones del campamento romano, como despues dirémos.

α) Muralla occidental. De este flanco son tambien las inscripciones 1, 3, 13, 15.

(1) Saavedra (D. Eduardo) *Discurs. cit.*, pág. 103.
(2) *Esp. Sagr* v, 377; Madrid, 1859.
(3) Plinio, *H. N.* iii, 3.
(4) 178-180.
(5) Como la 3, no ha sido esta lápida registrada por Hübner.
(6) Hubner, 2403 · C. Pompejus *Gal*(eria) Caturonis f(ilius) Rectug(e)nus *Uxamensis*.
(7) *Id.* 5077 · Proculus Tritalic(or)um, L(ucii?) f(ilius) Uxs(amensis). — Al Sr. de Saavedra se deben el trazado de la línea de Palencia á Astorga y el descubrimiento de la *verdadera* situacion que tuvo la antigua *Numancia*.

16.

(Hübner, 2677,

D ❧ M
ALLONI ❧ AN ❧ XX
MERCVRIVS ❧ ET
TAVITALIS ❧ FILIO
S ❧ T ❧ T ❧ L

2. XX: segun Castro, que no apruebo.

4. *Tata Vitalis.* Mercurio era padre de Allon, y Vidal su *ayo.* Por igual manera en una lápida que cita Fabretti (142): «Saturnino Pater et Phoebus *tata* fecerunt.»

17.

(H., 2682,

D M
CABRILIO
GRACILIS KARIS
SIMO
ANNORVM
XXXI POSVIT

Era una piedra pequeña circular, entrecortada por lineas horizontales.

Ha desaparecido.

(H., 2689) 18.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . . . . PVER

Ornada con hermosos relieves. Como la 16 y las cuatro siguientes, permanece empotrada en el lienzo de muralla contiguo á la basílica de San Isidoro.

(H., 2690 = 5087) 19.

D · M · S · H · S · E
T · BIA ESTVS
⊙
N · XLVII · HERM
ONE · MARITO
PIENTISSIMO
ET SIBI
F C

El rosetón que señalo por medio de dos círculos concéntricos, es de un efecto bellísimo. Un calco de la inscripcion, sacado por el Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra, me permitió corregir la 1.ª edicion litográfica que envié á Hübner.

(Hübner, 5085)

20.

D M S

A N N E A N I A
AROC° · FIL
DVLCIS · CAR
ISS · · AN · XV
POSVIT · AL
LAES · PATER

Mide 1,15m por 0,64. Está ribeteada en toda su extension por un ancho y elegante friso de crucería, que determina además dos compartimentos. En el superior debajo de un bello círculo, y coronadas por un feston esbelto que las comprende, figuran las siglas sepulcrales.—*Allaes* y *Anneania* (de νεανίας?) afectan la declinacion griega.

(H., 5086)

21.

*a*NTONIAE
*pla*CIDAE M
*aem*ILIA · MATE

Cada letra es alta de un *decímetro*. Quizás á la última línea perteneció el fragmento citado por Bassiano (1): *aemilia mater*. Conocido es Quinto *Mamilio* Capitolino «*legatus Augusti per Asturiam et Gallaeciam, dux legionis VII geminae, piae, felicis*» quien estando en Astorga consagró á *Mithras* un título insigne «pro salute sua et suorum (2).»

(H., 5089)

22.

D I S · *m* A N I
BVS · *sacru*M · M
L I *c i n i* V S · A N
XXII *h · s · e · s · t* · T · L
L I *c i n i a* N M
A T E *r* · *f*

Encuéntrase al pié de la torre del archivo de San Isidoro, gastada por la humedad de la regata contigua. — 5 *Liciniana*.

β) Flancos del Nordeste entre la puerta del Portillo y la del Obispo. De allí salieron, segun ya vimos, las inscripciones 4, 5, 6, 7, 11, 14.

Las tres siguientes, viólas Hübner (3) en el Instituto ó Liceo de Leon. Han desaparecido.

23.

D M
AEBVTI
Æ · ATTE
ÆBVTI N
*lx*XXV

24.

AEBVTIAE · ATTVÆ
AEBVTI · FIL
AN · XL · A
PONIVS · PR
*imit*IVVS

25.

AEIV//ITUNDI
AE · L////////NLX
TVR////// NIVS
SATVRNNVS
H F

(1) H., 2669, b.
(2) 2634.
(3) 2672, 2673, 2674.

Dos más (1) permanecen empotradas en la muralla.

26.

D O M S
M I N I C I E
AT · TE ANNO
RV XXXI PO

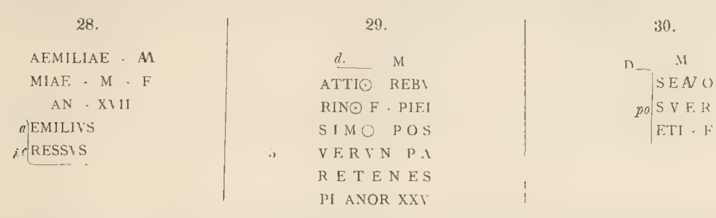
27.

D · M · S · FLAC
CO · NEPOTIAVS · F
P I E N T I S S I M O
REVERENTIS · SV///
MIHI · DESIDE *ra*
TIS*simo*

26, 1. Hübner me hace interpretar *D*(eo) *O*(ptimo) *M*(aximo), siendo así que en mi *Epigrafía Romana* (2) ridiculizo esta opinion, pareciéndome que aquellas letras se han de traducir por *D*(iis) *O*(mnibus) *M*(anibus) *S*(acrum). La O es clara é incontestable.

27, 2. NEPOTI · SE, Hübner.— 4 *Reverentis*(simo *sv*[*ar*](issimo).

Tres (3) poseia en 1866 D. Juan Dantin en la huerta del ex-convento de Santo Domingo.



28.

AEMILIAE · M
MIAE · M · F
AN · XVII
*a*EMILIVS
*&*RESSVS

29.

d. M
ATTIO REBV
RINO F · PIEI
S I M O P O S
V E R V N P A
R E T E N E S
PI ANOR XXV

30.

D M
SEAVO
po S V E R
ETI · F

29. *D*(is) *M*(anibus). *Attio Reburino f*(ilio) *pieis*(s)*imo posuerun*(t) *paretenes* (4) *pi*(i). *An*(n)*or*(um) *xxv*. En mi primera edicion di AFRO en vez de ATTIO por causa de una incrustacion de cal, que hice despues saltar de la lápida. Esta está rayada, como la 17. No deja de tener interés para el estudio de la formacion del habla castellana. POSVERVN precedió á PUSIERON.

30. D. M. [*Paret*(enes)?] *Se*(i)*ano* [*po*]*suer*(un) *b*(ene)*mer*?]*eti f*(ilio).

Finalmente, otras cinco (5) en el Museo de San Márcos.

31.

A P O N I A
ACCIA · PA
TRI · F C
S · T · T · L

32.

D · M
ATTIAE · MALDV
AE · REBVRRIN · F ·
AN · LVIII · ISPANAM

33.

d M
G · AVRE & QV
I · FRATERN
AN · XX

34.

D M
LVCINIE · ATTE
sic V X X O R I · A N O
XXXVIII · G · APO
NIVS MATERNVS
F C

35.

D M S
P O M P E I O
P A T E R N O
ANN XXX KICI
NIA MARCEK*la*

MATER FIKI*o*
PIENTISSIM*o*

(1) Hübner, 2684, 5088.
(2) Pag. 191.
(3) Hübner, 2676, 2680, 26.1.
(4) En vez de *parentes*
(5) Hübner, 2678, 2680, 2681, 2683, 2687.

31, 1. *Aponia*. 32, 4. *Ispana m*(ater?). 33, 2. 3. *Qui*(rina). 35, 6. 7 Vió este fragmento el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra.

A esta parte de la muralla parece se deben reducir otras tres. Dos (1). que menciona Bassiano,

36.

AEMILIO
FLAVO
FRATRI
MILITI
. . . .
AEMILIA · MATER

37.

VALERIVS
MAXIMVS
TI · AELI · MARCI F

y una árula, que se conserva en la *Biblioteca Provincial*, cuya dificultad de interpretacion reconoce Hübner (2).

D · I · M
V X O R E X
P I E T A T E
P O S V I T M
O M I N E A S
S A T O V I X I T
A N N I S X X X
P I V S I N S V I
S · S T · T · L

1 VXORI*hl*, Hübner; pero los trazos de la E y de la X son visibles. — 5 *I* MINE *Id*.

Leo: *Uxor ex pietate posuit mo*(numentum) *Mine Assato. Vixit annis* XXX, *pius in suis*. *S*(it) *t*(ibi) *t*(erra) *l*(evis). *Mine* es un caso dativo de ΜΗΝΑΣ (pronúnciese MINAS).

7) Frente meridional de la muralla, junto al ángulo del Oeste. De allí provinieron las lápidas 8 y 9. Fueron trasladadas á la entrada del *Rastro* las dos siguientes (3):

39.

L · AEMIL
IO AMMI · F
Q · VALEN
TI · AN · XXIIX
AM M I A
A R O C I A
H · F · C

40.

C · OCVLAT
IO · OCVL
ATIAVO
AN · XXIII
OCVLATI
VS · CATV
RIS · FILIO

39. Notable por hacer mencion de la tribu *Q*(uirina), como la inscripcion 33. 4, XXIIX = XXVIII. 7, *h*(aeres) *f*(aciendum) *c*(uravit).

En el mismo lugar de la muralla se conservan cinco fragmentos *inéditos*, cuya copia me facilito por carta (4) su propietario D. Vicente Diaz Canseco.

(1) HUBNER, 2669, 2683. La incripcion 11, que da Bassiano en pós de Castro, procede ciertamente de aquel punto.
(2) H., 2686.
(3) H., 2675, 2685.
(4) Fecha 24 Mayo 1869.

41.

II II
V · H · S
EX · T ·

42.

F R E C V
C · D · F

43.

D V
LOSA A
LEG · VII g...

44.

¿cent? V R I A
INOR

45.

TVBIC(ini?
ECIAI(nnor?
XXII

Tal vez se compagine con la 43.
Tubic(ini) *leg*(ionis) VII (*gem*.....)
41, 3 *ex t*(estamento).

46. SELLOS LEGIONARIOS SOBRE LADRILLO (1).

a) LEG VII GE	*e)* LEG VII G F	*h)* LEG · VII · GEM · P · F
b) ƎϽ · IIV · ϽƎ⅃	*f)* LEG · VII · GE · F	*i)* L · VII · G · GOR · P · F
c) ↄ LEG VII GE	*g)* LEG · VII · G · FE / METI · CECILI · F	*k)* *(l. vii g. ale)* X P F
d) LEG VII GE REB		*l)* CAR. . .

De *b) inédito*, posee tres ejemplares D. Ricardo Velazquez Bosco.—*c)*: *c*(enturia?) *leg*ionis.—*d) Reb*(urri figlina)—De *e)* no puede caber duda, en vista de los fragmentos que publiqué (2).—De *i* se extrajeron á centenares los ejemplares para labrar una bodega (3) en el vecino pueblo de *Trobajo de arriba*. Debe leerse *Gor*(diana), como *Alex*(andriana) en *k)*, de cuyo título imperial se halla tambien ejemplo en la lápida 10.

Gracias á la *Arqueología Monumental*, no es ya un misterio la historia primitiva de la ciudad, que dió su nombre al *Leon* de España. Sus inscripciones son el mejor comentario de la verdad que sobre la época de su fundacion hace vislumbrar Dion Casio. No es ménos explícito Cornelio Tácito. Una vez demostrada, como lo hemos hecho, la *identidad* de nuestra legion con la VII instituida por Galba, estamos en derecho para contar sus heróicas proezas, y seguir paso á paso sus brillantes jornadas, en que se libraban los destinos del mundo. Ella abrió al orbe romano una nueva era. Durante el verano del año 68, cuando Galba, pretor de la Tarraconense se sublevó contra Neron y fué proclamado emperador en Clunia, reclutóse *en Iberia y de entre los Iberos*, entre los cuales se contaban *bizarros jóvenes* (4). Galba no ménos prudente, pero más feliz que Sertorio, lo tomó por modelo (5). Con su legion Hispana arrolló todos los abstáculos y penetró en Roma (6). Dióle por general, ó «*legatus Augusti*», al célebre Primo Antonio, natural de Tolosa (7); y á fines del mismo año la envió á guarnecer uno de los puntos más difíciles del imperio, es decir, la Pannonia ó Hungría (8). Como tuvó gran parte en la Caida de Neron, así la tuvo tambien en la elevacion de Vespasiano (9). Sin más que ella, que idolatraba en su general (10), y la otra Pannónica (11), Primo Antonio rompe la guerra contra Vitelio, abalánzase contra la capital del Véneto y la rinde, combate cerca de Pádua, ocupa á Vincencio y cae sobre Verona. Reforzado allí con las legiones de Misia, su casi temerario arrojo es coronado por la victoria en dos batallas campales, seguidas del asalto de Cremona, en que la legion VII hizo prodigios de

(1) HUBNER, 2667; suppl. pág. 708
(2) *Id.*, *i.*
(3) Sita mas allá del pueblo, hácia la mitad de la loma que cruza el camino, á mano derecha del viandante que sube.
(4) «Urgebatur maxime *septima legio* NUPER a Galba *conscripta.* Julius Mansuetus *ex Hispania*, Rapaci legioni additus, impuberem filium DOMI liquerat. *Is*, MOX, *adultus* INTER SEPTIMANOS a Galba *conscriptus*, oblatum forte patrem et vulnere stratum, dum semianimen scrutatur agnitus, agnoscensque.....» TACITO, *Hist.* III, 4.
(5) SUETONIO, *Galb.* 10.
(6) «Inducta *legione Hispana*, remanente ea quam e classe Nero conscripserat, plena Urbs (Roma) exercitu insolito.» TACITO, *Hist.* I, 2.
(7) «*Praepositus* a Galba *VII legioni.*» *Ibid.* II, 13.
(8) *Ibid* II, 2.—Dejó allí varios monumentos, que ha consignado Fabricio en sus notas á Dion Casio LV, 24.
(9) «Labantibus Vitellii rebus, Vespasianum sequutus (Primus Antonius) *grande momentum* addidit.» TÁCITO, *Hist.* II, 13.—«Siquidem ab Antonio Primo, adversariarum partium duce, (Vitelius) oppressus est.» SUETONIO, *Vitell.* 17.
(10) «Dein (Mucianus) postquam (Antonii) inanem animum spe et cupidine impleverat, *vires abolet*, dimisa IN HIBERNA *legione VII*, cujus *flagrantissimus* in Antonium amor.» TACITO, *Hist.* III, 8
(11) La XIII gémina.

valor al lado de su general y en el puesto del mayor peligro (1). La estrella del rival de Vespasiano habia palidecido. Una série no interrumpida de triunfos y rendiciones condujo otra vez á la legion Hispana, y un año justo despues de su primera aparicion, hasta las puertas de Roma. Vitelio abdicó el cetro imperial á los 18 de Diciembre del año 69. Pocos dias despues su cadáver, acribillado de heridas, fué arrojado al Tíber. Antonio y su legion habian merecido bien de la patria. El dia primero del año 70 en pleno Senado se dieron á *él* las insignias consulares; á *ella*, gracias y *loores* (2): entre los cuales creo se debe contar el título de *felix* (felix), que *nueve años despues* ostentó en su renombrada columna del puente de Chaves.

Esta inscripcion demuestra que en el año 79 guarnecia militarmente la España Tarraconense. De la relacion de Tácito (3) se desprende que vino en reemplazo de las legiones VI *Ferrata* y X *Fretense*, que fueron destinadas á la Guerra Germánica emprendida en el año 70. Entónces se fundó *Leon*, ó LEGIO VII GEMINA FELIX. Su general en el año 79 era Decio Cornelio Meciano, y á fines del mismo siglo Quinto Tulio Máximo. Con los nombres de sus jefes, tales como Atcio Macron, Cornelio Anulino, etc., se enlazan los principales hechos de la historia imperial de Roma, y mucho más los de la Ibérica península en que nacieron Trajano, Adriano y Teodosio.

Ante la perspectiva de los *Monumentos Romanos* de Leon, que acabamos de diseñar, ya no pueden parecer extrañas, ni excesivas sus pretensiones de haber sido *Sede episcopal* desde el primero ó segundo siglo del cristianismo, con arreglo á la jurídica norma que dá San Pablo escribiendo á Tito (4). Extramuros y áun dentro del gran campamento, que servia de *cuartel general* á la legion, bien pronto hubo de hormiguear la poblacion civil, romana é indígena, como lo atestiguan sus inscripciones funerarias. Conocido es el martirio de los cristianos leoneses, acaecido en el año 201, que celebra Tertuliano (5). Tal vez entónces tuvo lugar el de los santos *alféreces* de la legion, Emeterio y Celedonio, cuyo martirio por cierto debe colocarse en época muy anterior al del *centurion* San Marcelo (6). Por lo demás, la carta del concilio Africano, presidido por San Cipriano en 254 y dirigida á la *plebe* ó diócesis de Leon, en que figuran sus obispos Basílides y Sabino, no es ménos concluyente para demonstrar la misma verdad que las actas del concilio Eliberitano, reunido á principios del IV siglo, en que suscribe el obispo de Leon, Decencio. De seguro Leon conservó su esplendor é importancia hasta principios del siglo quinto (7). Posteriormente y por falta de *Monumentos*, todavía no explorados, su historia se vuelve a hundir en la noche de las fábulas y leyendas apócrifas de que acaban de sacarla sus *Monumentos Romanos*.

Sin embargo, la *vieja muralla*, así como se compone casi toda ella de páginas lapídeas que nos han revelado el estado floreciente de la primitiva ciudad, así tambien con su fábrica persistente hasta el reinado de Alfonso V, derrama no poca luz sobre las dos épocas que mediaron entre la romana y la de la restauracion cristiana. Su planta actual (8) es la que le dió á la distancia de diez y ocho siglos cabales la legion VII gémina. Es un rectángulo sexquiláterο, que mide en término medio $380^m \times 570^m$, ó 1282 piés romanos de ancho por 1923 de largo; área proporcionada para contener una legion entera; que al fundarse Leon, ni pasaba de 7000, ni bajaba de 6000 hombres, inclusa la caballería. Las puertas mirándose unas á otras, y situadas dos en el centro de cada frente y marcando el cuarto de flanco las otras dos, cumplen asaz el tipo del campamento romano, vigente á fines del primer siglo (9). Bajo esta norma se puede y debe restituir todo el plano de la ciudad ó *plaza fuerte* romana. Esta muralla subsistió durante toda la época visigoda (10); Munuza se albergó dentro de su recinto (11); la idea de haberla reconstruido

---

(1) «*Acerrimum* SEPTIMAE *certamen*, et *dux* Antonius cum delectis auxiliariis *eodem* incubuerat.» TACITO, *Hist* III, 5.

(2) «Kalendis januariis in Senatu, quem Julius Frontinus praetor urbanus vocaverat, legatis exercitibusque... laudes gratesque decretae» *Ibid.* IV, 8; cf. 2.

(3) *Ibid.* III, 12; cf 8.

(4) Κατὰ πόλιν πρεσβυτέρους. I, 5.

(5) «Nam et *nunc a praeside Legionis* et a praeside Mauritaniae vexatur hoc nomen (Christianorum), sed gladio tenus.» *Adv. Scapul.* 4.—¿Se refiere Tertuliano á Cornelio Anulino? Nuestra inscripcion no exige perentoriamente que se hiciese la separacion de provincias en el año que hemos dicho. Pudo hacerse ántes, de suerte que Julio Cereal fuese el primer *consular* y no el primer *presidente* de la nueva provincia. En una lápida de fines del IV siglo (HÜBNER, 4911) aparece Antonio Maximino «a nova provincia Gallaecia *primus consularis*, ante *praeses.*»

(6) PRUDENCIO, *Peristeph.* I, 73 82.

(7) «Praepositurae *magistri militum.* In provincia Hispaniae Callecia, praefectus legionis VII geminae, *Legione.*» *Notit. dignitat. imper. rom.*, I. LXV.

(8) ROZAS, *Plano de la ciudad de Leon*, construido á disposicion y costa de su ilustre ayuntamiento, año de 1862

(9) SMITH, *dictionary of greek and roman antiquities*, art CASTRA.

(10) *Acta S. Vincentii*, ap *Esp. Sagr.*, XXXIV, append. VI.

(11) *Chronic. Sebast* 11. — *El palacio de sus padres y abuelos* que Ordoño II cedió para Catedral de Leon, habia sido, segun Sampiro, «tres domus quae *thermae* fuerant *paganorum*,» es decir, *baños árabes*, en que residian sin duda los walíes *Esp. sagr.*, XIV, 462, cf. XVII, 288.

Ordoño I es una fábula del monje de Silos, que desmienten las crónicas de los árabes (1) y á la que dió pretexto el texto de las crónicas de D. Sebastian y del Albeldense, que no entendió el Silense. Quien destruyó los muros fué Almanzor, y á las reparaciones censecutivas que mediaron hasta el reinado de Alfonso IX se deben atribuir las aglomeraciones de tantísimas lápidas monumentales, que en parte esmaltan, si bien ocultas, aquel ínclito baluarte de la restauracion y cuna de la pujanza española, que en parte he dado á conocer con esta *Reseña*.

(1) Dozy, *Recherches sur l'hist. et la litterat. de l'Espagne*, I, 154.



ALHAJAS ARÁBIGAS CON INSCRIPCIONES.

JOYAS ARÁBIGAS

CON INSCRIPCIONES;

POR

EL EXCMO. SEÑOR DON EDUARDO SAAVEDRA.

DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE CIENCIAS.

(1)


Desde que Mahoma, imitando las leyes judáicas, proscribió el uso de las estátuas como preservativo de la idolatria, los doctores musulmanes fueron extendiendo con fanático celo la prohibicion alcoránica á toda representacion del hombre y de las cosas animadas, y el arte decorativo de los orientales, privado de gran porcion de elementos, tuvo que encerrarse en las combinaciones de hojas, flores, sarmientos, grecas y geométricas figuras. Los artistas hallaron en cambio inagotable recurso en la gallardía y variedad de los caractéres de la escritura árabe, y de ahí resultó esa multitud de inscripciones que en las paredes, en los muebles, en los trajes y en los adornos dicen al entendimiento lo que ciega supersticion vedó mostrar al recreo de los ojos.

Ha conservado intactas el Oriente muchas costumbres que nos parecen singulares y propias suyas, sin que sean más que las antiguas griegas y romanas, comunes entónces á todos los países del Mediterráneo, y que, conservadas allí con inmovilidad increible, han desaparecido por repetidos cambios en las partes de Occidente. Sabiendo, pues, cómo los antiguos ostentaban en los vasos, joyas y utensilios los nombres de sus dueños ó breves sentencias adecuadas á su destino, cuando no los exornaban con los lujosos recursos del dibujo, fácil es deducir que los árabes habrian de exagerar el empleo de las inscripciones decorativas en muebles, armas, monedas, preseas y amuletos.

Una de las causas que multiplican el número de sortijas y piedras grabadas arábigas en las colecciones, es el uso de los sellos, no sólo para cerrar los pliegos y hasta las cajas y alhacenas que carecen con frecuencia de llave, sino para autorizar cartas y documentos, pues en Oriente se desconoce por completo el valor y uso de la firma, ó aposicion autógrafa del nombre de la persona, y no hace fé más que el sello ó sellos de que el sujeto se vale. Cuanto se sabe respecto de la aplicacion del sello en la antigüedad y en la Edad Media, puede decirse con exactitud acerca de lo que se hace hoy y se ha hecho en este particular en Oriente, y por eso hay apenas nadie que no tenga ese signo especial que es, puede decirse, el de la personalidad. La mayor parte de los sellos se abren en piedras de más ó ménos precio, especialmente cornalinas, con lo cual los musulmanes componen su gusto por la ostentacion y el lujo con la reprobacion que su profeta echó sobre las de oro, de bronce y de hierro. Eso no les impide montarlos sobre arillos de oro ricamente labrados, aunque los más ortodoxos ó devotos no se valen sino de la plata, á ejemplo del mismo Mahoma, que se mandó hacer de ese metal el sello con que hubo de firmar sus mensajes á Cosroes y á Heraclio. Unese á las causas que producen la preferencia por las piedras grabadas, la preocupacion antigua que como tantas otras conservan los orientales, acerca de las virtudes singulares de las diversas piedras preciosas, y que

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayangos.

explica muy pormenor el Teifaxí en su *Flor de los pensamientos sobre las piedras preciosas*. Preconizan las cornalinas contra las hemorragias, la ónice es buena para los partos, aunque suele causar melancolía, y el jaspe para los males de garganta.

Los árabes, por regla comun, afectan gran modestia en las inscripciones de sus sellos, y frecuentemente ponen sólo su nombre propio, como en el N.° 1, que dice en muy malos caractéres modernos:

N.° 1. يعقوب *Yacub*

ó en el N.° 2, que pone más graciosamente escrito, debajo de un adorno de gusto muy moderno:

N.° 2. يوسوف *Yusuf*
٧٣ 73

número que indica el año 1073 de la hegira, correspondiente al 1662 de J. C., ó al 1173, que parece más probable, correspondiente á nuestro 1759. En ambos se nota la predileccion con que los musulmanes adoptan los nombres de los patriarcas hebreos, citados en el Alcoran, como los de Jacob y José que acaban de verse, y los de Abraham (Ibrahim), Moisés (Musa) y otros.

Además del nombre propio suele ponerse el del padre, como en el N.° 3, que dice en caractéres cúficos antiguos

N.° 3. ابرهيم بن عبد الرحمن *Ibrahim, hijo de Abderrahman*,

y en el N.° 4, que como el anterior, es una sortija de oro, pero con el fondo esmaltado de plata negra como para disimular la transgresion, y dice:

N.° 4. العباس بن عبد الله *El Abbas, hijo de Abdallah*,

donde se ven aparecer los nombres del género exclusivamente muslímico como Abdallah (siervo de Dios), Abderrahman (siervo del misericordioso), Abdelaziz (siervo del glorioso), nombres cuya forma estaba en uso ya entre los antiguos idólatras, que se llamaban Abdexems (siervo del Sol), Abdelozza (siervo del ídolo Ozza), pero que despues de la predicacion de Mahoma se emplearon reemplazando el nombre de la falsa deidad por el de Dios ó uno de sus noventa y ocho atributos, llamados con aquél *los noventa y nueve nombres de Allah*, base de la composicion de varios rezos y letanías que se recitan con un rosario.

Los árabes no señalan su familia ó genealogía con apellidos, como los modernos europeos ó los antiguos romanos, sino que al modo de los griegos y los hebreos tienen que acudir á los nombres del padre y de los demás ascendientes. Es de notar el patronímico *hijo de Abdallah*, porque es el que suele imponerse desde hace tiempo á los renegados, sea por lo general de su significado, sea por haber pertenecido á Mahoma, y con eso consiguen que el nombre del padre infiel no lastime los oidos de los mahometanos celosos. Pero con frecuencia se distinguen las personas por sobrenombres sacados de alguna circunstancia ó cualidad particular física ó moral, ó del pueblo ó país de su naturaleza, como en el anillo N.° 5, que dice:

N.° 5. موسى البساطي *Musa albaceti* ó de Albacete.

Este anillo y los otros tres que posee el Sr. Fernandez Guerra, todos de plata y sin piedra alguna, se hallaron el pasado año en Granada, y la poblacion á que el presente se refiere es una que cita el Edrisí en la jurisdiccion de Velez-Málaga y que ya no existe.

Tambien los europeos que tienen residencia en Oriente, como cónsules y embajadores de Turquía ó gobernadores de la India inglesa, ó personas dadas al estudio de las cosas de aquellas regiones, como Silvestre de Sacy, han adoptado el uso de sellos con sus nombres y dignidad en caractéres árabes, ó con algun dístico ó sentencia en árabe, en persa ó en turco, apropiados al caso. Tanto ó más necesario fué hacer esto en la España de la Edad Media,

cuando las relaciones entre moros y cristianos eran tan continuadas, y lo prueba el sello N.° 6, donde se lee en latin y en árabe:

	ERMESÌDIS	*Ermesindis*
N.° 6.	ارمسند	*Ermesinda.*

Era esta señora esposa de D. Ramon Borrell, conde de Barcelona, y murió en 1058. Segun Villanueva dice en el tomo XII de su *Viaje literario*, esta piedra notabilísima se hallaba engastada en el frontal de oro del altar mayor de la Catedral de Gerona, mandado empezar por dicha princesa y concluido por su hija política la condesa Gisla. Hoy se conserva en una custodia nueva de la misma Catedral, junto con otra piedra que tambien va dibujada en la lámina con el n.° 24, y de ambas debo la noticia y los vaciados á mi erudito é infatigable amigo el P. Fidel Fita.

Pero raras veces dejan de contener los sellos alguna fórmula ó invocacion que atestigüe la piedad de sus dueños. Es una de las más comunes la contenida en el N.° 7, hermoso granate (piedra recomendada contra las pesadillas) que en gallardos caractéres cúficos modernos dice:

N.° 7.	احمد بن المظفر	*Ahmed, hijo de Almodafer*
	يثق بالله	*confia en Dios.*

Esta inscripcion dá lugar á varias observaciones. El nombre de Ahmed es el que suponen los muslimes tener su profeta en el cielo, siendo Mohammed en la tierra y en el infierno Mahmud, derivados todos de una misma raíz, y que significan respectivamente *muy loable*, *loable* y *alabado:* pretenden además que con el primero se anunció la mision de Mahoma en el Evangelio. Por eso con preferencia procuran sus secuaces que en cada familia haya siempre individuos con alguno de tan venerados nombres, no ménos que el de Emin *(fiel)*, apodo del jóven huérfano de Abdallah, y el de Mustafá *(elegido)*, que se adjudica en el Alcoran. Despues de estos y de los que recuerdan un atributo de la divinidad, los más estimados son los de los parientes y compañeros de aquel caudillo, como el de su tio Abbas, ascendiente de los Abbasidas, que se lee en el N.° 4. Finalmente, hay otros nombres de uso lícito, pero indiferentes, como Almodafer *(victorioso)* y algunos de fecha anterior á Mahoma.

La segunda observacion á que dá lugar este sello es relativo á la colocacion del nombre de Dios, que viniendo en la oracion el último, va grabado en la parte más alta de la piedra, como se verá en algun otro caso. Procede esto de la respetuosa costumbre que en Oriente prevalece de no colocar el nombre del superior debajo del que es ménos, tanto, que á veces se devuelven cartas y documentos diplomáticos por infracciones de esa etiqueta. La que se guarda con el nombre de Allah es mayor, sobre todo en Persia, pues cuando ocurre en el cuerpo de un escrito, se deja en blanco el sitio que debe ocupar y se estampa con una llamada en la parte superior del pliego. Otras veces se deja en su lugar, pero escribiéndolo con letras de oro ó de color, y áun en esto hay sus reglas, porque si han de seguir nombres de profetas ó de soberanos, no es indiferente el órden y precedencia de las tintas.

En el sello granadino N.° 8, que dice en letras algo borrosas

N.° 8.	الحمد لله وحده	*Alabanza á Dios único.*
	عبد العزيز	*Abdelaziz*

se nota mayor trastorno, porque para dejar el nombre de Dios arriba, y el del propietario en el centro, han echado á la parte inferior el adjetivo. La fórmula es la que comunmente se emplea para encabezar las cartas.

Acostumbran los mahometanos hacer alarde de humildad titulándose *sierro de Dios*, (عبد الله) ó *sierro de su Señor* (عبد ربه) ó afectando áun mayor respeto *su sierro* (عبده) dejando sobreentendido que se refieren al Ser supremo. Igual significacion tiene la inscripcion persa n.° 9

N.° 9.	حسن	*Hasan*
	خدا بنده	*Siervo de Dios,*

donde tambien el nombre de Dios se halla en lo alto del sello.

Otros ménos modestos, si bien igualmente humildes, incluyen su nombre en algun pasaje del Alcoran que lo contenga, ó en una súplica en verso ó en prosa rimada, como la del N.° 10, que traducida por mi amigo D. Adolfo Rivadeneyra de la lengua turca en que se halla concebida, es así:

N.° 10. واقف بز الهى — *Párese el ala divina*
اوله سید یحی — *Sobre el Said Yahya.*
١٢٣ — 123

Corresponde el año al 1711, y el dueño, que por descender de la familia de Mahoma tomaria el título honorífico de Said, aprovechó la circunstancia de que los expositores de su secta dan el mismo dictado á San Juan Bautista, que es su Yahya.

Tambien los juegos de palabras y las frases de doble sentido ocupan un lugar no despreciable en esta menuda literatura. El Sr. Gayangos tiene una sortija de bronce donde se lee sentenciosamente:

القاسم — *Alcásem*
امن القسم — *cumple sus juramentos;*

en cuya leyenda juegan las palabras *kásem* y *kasám;* pero al mismo tiempo puede entenderse, variando ligeramente las vocales que no están escritas: *El repartidor es fiel en la division.*

En los dos últimos sellos se vé campear la mayor delicadeza en los adornos con la gallardía del carácter de la escritura. Es esta la llamada *taálik* ó *farsí*, y se usa más generalmente en Persia y la India. Los antiguos caractéres árabes, llamados cúficos, empleados primero en la escritura, y despues sólo en los monumentos y las medallas, tenian las formas más angulosas y carecian de los puntos que diferencian unas de otras las letras semejantes, como se ha visto en los sellos N.° 3, N.° 4, N.° 5 y N.° 6. De este carácter se derivó el *karmati*, más suavemente ondulado y susceptible de complicados adornos, del que es muestra sencilla el N.° 7, y otras se verán luégo; pero en la escritura comun y ahora tambien hasta en los monumentos, se usa la letra cursiva llamada *nesji*, como la del N.° 1 y la de esta impresion, siendo variedad suya la bellísima *taálik* de los últimos sellos, realzada por las menudas labores que enriquecen el campo de la piedra.

No solo á Dios invocan los discípulos de Mahoma, que tambien á éste acuden, y los *xiies* ó sectarios de Alí á uno y otro, como se vé en el sello N.° 11, que dice:

N.° 11. محمد وعلى — *Mahoma y Alí*
جند السيد يوسف — *son la guardia del Said Yusuf.*

Los *xiies* ó *xiitas* son una secta ó herejía mahometana que no quiere reconocer á los tres califas que antecedieron á Alí, ni á Moauía que le sucedió, sino como usurpadores, y muchos, llevados sin duda del ardor de la controversia con los *sunnies* ú ortodoxos, llegan á enaltecer á Alí al nivel de Mahoma, y áun por encima de él, tributándole honores casi divinos. Son sunníes todos los muslimes del África, del imperio otomano, y los de la Tartaria; y xiies los persas é indios, y tambien lo fueron los Fatimitas de Egipto; y el ódio que los dos partidos se profesan excede á toda ponderacion. No obstante la distancia que nos separa de los países heterodoxos, llegan á Europa muchas piedras con las invocaciones xiitas, sin duda porque son allí más hábiles los artífices y más abundantes los grabados.

Todos los sellos anteriores llevan el nombre del portador, pero no siempre sucede lo mismo. La cortesía oriental, que obliga, no solo á colocar el sello en la parte inferior del papel, sino á marcarlo á la vuelta cuando se quiere expresar que el firmante no es digno de aparecer á la vista del que lee, conduce tambien á suprimir el nombre y usar como divisa una invocacion, una sentencia, ó un pensamiento moral ó de devocion. Así se vé en el sello N.° 12, donde no hay más que estas palabras:

N.° 12. العزة لله — *Gloria á Dios:*

estas mismas habia adoptado para su sello Hasan, hijo de Alí, y se repiten con frecuencia en las monedas, joyas y

monumentos, pudiendo verse en muchos parajes de la Alhambra, como que están tomadas textualmente del Alcoran, cap. IV, vers. 138.

Afírmase en otros alguna cualidad de Allah, como en el N.° 13, que dice:

N.° 13. الله الملك *Dios es soberano,*

ó se hace la célebre profesion de fé (N.° 14), testimonio de la unidad de Dios,

N.° 14. لا اله الا الله *No hay más deidad que Dios,*

fórmula de gran celebridad, que se repite en el Alcoran treinta y siete veces y entra á cada paso en los rezos y jaculatorias de los musulmanes, se borda en sus banderas, se esculpe en sus paredes y se estampa en sus monedas.

Tienen las inscripciones de este género doble objeto; pues al mismo tiempo que de sello, sirven para traer al pensamiento las ideas religiosas que su contexto encierra. Los musulmanes gustan traer sobre sí, ya en los dedos, ya en la bolsa donde se guarda el sello ordinario, varias piedras montadas en sortijas con tales leyendas, con lo cual hacen á la vez ostentacion de su fé, de su buen gusto y de su riqueza, sin que muestren mucho escrúpulo porque los anillos sean de oro, limitándose á quitarlos de encima cuando hacen la acostumbrada oracion ó azala. Claro es que para esos fines vienen más á propósito las piedras grabadas al derecho, ó sea en el propio sentido en que han de leerse, como son varias de las que siguen. Es una de ellas la del N.° 15, donde está escrita la profesion de fé musulmana completa, primero y principal de los artículos de su creencia:

N.° 15. لا اله الا الله *No hay más deidad que Dios*
محمد رسول الله *Mahoma es el enviado de Dios.*

Pretenden los mahometanos que el arcángel Gabriel anunció la mision de Mahoma con esta fórmula, que denominan *la buena palabra.* Sabido es que cualquier cristiano, judío ó gentil que la pronuncie, áun en sueños, tiene que hacerse muslim ó dar la vida por su religion, rigorismo que ha caido en desuso en el imperio turco, especialmente con los cristianos, protegidos como están por las naciones europeas. Hoy es además esta fórmula un signo de ortodoxia sunní, porque los Uahabies de Arabia han suprimido la segunda parte por huir del culto idolátrico de Mahoma, y los xiíes de Persia añaden la mision de Alí, como se vé en la tablita de cornerina N.° 16:

N.° 16. محمد نبي الله علي ولي الله *Mahoma es el profeta de Dios, Alí es el amigo de Dios.*

La misma fórmula ó parecida estamparon en sus monedas los Fatimitas de Egipto, aprovechando el vario sentido de la palabra ولي que significa á la vez amigo, apoyo y teniente.

El relieve, que no es admisible para los sellos, lo es y con ventaja en los simples adornos, sobre todo si son de metal, como en las sortijas de oro N.os 17 y 18, que contienen las fórmulas religiosas más ordinarias, á saber:

N.° 17. لا اله الا *No hay más deidad que*
الله وحده *Dios, único,*
لاشريك له *no tiene compañero,*

frase dirigida especialmente contra los cristianos, tomada del Alcoran (c. VI, vers. 163) y que se encuentra en las monedas antiguas, como que la placa de este anillo no es sino una moneda recortada en óvalo. La otra es:

N.° 18. بسم الله *En el nombre de Dios.*
الملك لله *La soberanía es de Dios.*

Las dos palabras de la primera línea son de uso tan continuado, ya para empezar ó terminar cualquier acto, entrar en una casa, expresar admiracion ó sorpresa ú obligar á quien se obsequia, que no se caen de la boca de

los musulmanes; y tan exquisita virtud les atribuyen que creen consistir en ellas solas el arte de hacer milagros que poseyeron los profetas de la ley antigua, y el de preparar sortilegios que conceden á los modernos hechiceros. Es tal el hábito de mezclar en todo el nombre de Dios, que es fácil en Oriente distinguir á un muslim de un cristiano ó un judío sólo por los giros de la conversacion; y el uso de esa fórmula que encabeza todos los capítulos del Alcoran, ha dado nacimiento al verbo بسمل que significa el acto de pronunciarla.

Contienen algunas piedras una ó varias de las exclamaciones familiares que se recomiendan para diversas situaciones, y cuya lista llama un librillo aljamiado que posee el Sr. Gayangos, *el adoa para todo espanto*. Corresponde recordar la fatídica sumision á la voluntad divina en toda afliccion con la primera línea de la sortija N.° 19; en toda tiránica contrariedad se debe decir la línea segunda; y en todo providencial castigo la tercera, lo cual compone este lema:

N.° 19. ما شاء الله — *Sea lo que Dios quiera.*
لاقوة الا بالله — *No hay fuerza más que en Dios.*
استغفر الله — *Pido perdon á Dios.*

Creen muchos que llevando una sortija como esta, están al abrigo de una miseria extrema. Así se mezclan la piedad y la supersticion entre los mahometanos, de modo que todas las expresiones devotas y morales ya apuntadas ó que siguen luego, puede asegurarse que poseen el prestigio de talismanes, sin que se adivine la intencion precisa de los que las usaron. El contenido de las dos primeras líneas adorna una sortija de laton que conserva el Sr. Gayangos.

Con más enérgica concision se expresa el abandono á la Providencia en el sello N.° 20, raro por la materia en que está abierto, que dice tan sólo:

N.° 20. توكل يكفا — *Confia: bastará,*

y conviene para los momentos de espectativa; y la satisfaccion de quien pone en Dios su pensamiento entero se reconoce en el sello N.° 21 al leer

N.° 21. حسبى الله — *Dios es bastante para mí,*

sencilla expresion que se repite en los estucos del alcázar granadino, y que se recomienda en toda estrechez y opresion.

El sello N.° 22 manifiesta más razonable confianza con la frase

N.° 22. الله ولى التوفيق — *Dios asiste con su concurso;*

y acaso fuera la empresa de alguno que se llamara Teufik, como el heredero del vireinato de Egipto.

Hácese la invocacion directa á Dios, ya con su propio nombre Allah, ya con alguno de sus noventa y ocho atributos, ántes mencionados, y que son los adjetivos que en el Alcoran se le adjudican. Pero además de esta no despreciable série, la insaciable devocion musulmana ha inventado otra ú otras de cualidades que no se expresan con una sola palabra y que sin ser completamente textuales, están legitimamente sacadas del Alcoran. Tal es la que contiene esmaltada de blanco la diminuta piedra N.° 23, que dice:

N.° 23. يا مؤنس كل وحده — *¡O compañía de toda soledad!*

Invócase al Altísimo á modo de oracion, en el antiguo y elegante sello que estuvo en el frontal de la catedral de Gerona (N.° 24), que contiene estos versos:

N.° 24. يا واحد في سمائه وعادل في قضائه — *¡O único en los cielos y justo en los decretos!*
دنو ريد ايابي في صبحه ومسائه — *Aumenta mi ventura por mañana y por tarde.*

En vez de esta larga leyenda, el anillo granadino N.° 25 no contiene más que esta elocuente palabra:

N.° 25. عبادة *Obediencia*,

entendiéndose en el sentido de culto y adoracion á Dios.

Aunque á los profetas y varones elegidos no tributan los musulmanes uno ni otra, ó por lo ménos no está en la índole de su doctrina hacerlo, suelen tomarlos como intercesores, segun se vé en el sello N.° 26:

N.° 26. نصير مولى محمد *Es defensor el señor Mahoma;*

divisa de alguno que se llamara Mohammed.

En esto son más constantes y fanáticos los disidentes xiíes que invocan á Alí y honran su descendencia al igual de su padre político, y muy poco ménos que á Allah. En el N.° 27 está copiada una cornalina montada como colgante, con la inscripcion esmaltada de color blanco, la cual dice:

N.° 27.
الله محمد علي — *Dios, Mahoma, Alí,*
فاطمة حسن حسين — *Fátima, Hasan, Hosein,*
الايمة عليهم سلام — *los imames, sobre ellos la paz.*

Estos son los cinco personajes más venerados entre los persas, denominados por ellos *la gente del manto*, porque dicen que, de órden de Dios, Mahoma reunió bajo el suyo á su hija, su yerno y sus dos nietos, sobre los cuales echó Gabriel las gracias y bendiciones del Altísimo, despidiendo á las demás personas de la familia que acudieron para participar de tan insignes favores. Y hay algunos que opinan que las cinco personas forman una sola sustancia partícipe de la naturaleza divina.

En esos tres varones sostienen los xiítas que residió el derecho exclusivo de sucesion á la autoridad religiosa de Mahoma, y por eso les dan el título de *imam*, que significa *jefe*, lo mismo que á sus sucesores en línea recta hasta el duodécimo, que se llamó Mohammed y desapareció á la edad de doce años. Dicen los sunníes, como es natural, que ha muerto; pero sus enemigos disidentes pretenden que ese último imam no falleció, sino que continúa oculto, por cuanto el mundo no puede carecer de jefe legítimo, y que vendrá á continuar la obra de salvacion y conquista de su progenitor homónimo, á la manera como los judíos esperan al Mesías. El sello núm. 28 dá los nombres de los doce imames, artísticamente dispuestos en caractéres carmatíes, de este modo:

N.° 28. علي الحسن الحسين علي محمد جعفر موسى علي محمد علي الحسن الحجة
محمد

Alí, Alhasan, Alhosein, Alí, Mohammed, Châfar, Musa, Alí, Mohammed, Alí, Alhasan, el testimonio Mohammed.

Con las letras largas se han formado seis torres en memoria de los seis alminares de la Caba ó templo de la Meca, y el nombre del último imam se ha dejado en el centro de la parte superior, confundido con otros rasgos que quieren formar el rectángulo del edificio primitivo ó Casa cuadrada. Al dejar en el medio el nombre de Mohammed, se honra indirectamente al autor del Alcoran, y al mismo tiempo se distingue al *esperado* descendiente de Fátima, á quien prodigan sus secuaces los epítetos de *argumento*, porque ha de resolver todas las dudas; de *dueño del tiempo*, porque para él no pasa; de *subsistente*, porque no muere; de *conquistador*, porque ha de sojuzgar el mundo; y finalmente, el más conocido de *director* (mahdi), título que se abrogaron al levantar estandartes los Fatimitas y los Almohades; y áun en este siglo apareció en Egipto un fanático que pretendia ser el Mahdi para alzar al pueblo contra los franceses.

El sello N.° 29 contiene los mismos nombres venerados por los persas; pero tan rudamente grabados que, á no conocer el asunto, seria totalmente imposible leerlos: otro sello análogo, pero áun más confuso, posee el Sr. Gayangos. Muchas son las piedras árabes que tienen tan desfigurados los trazos de la escritura, que más

parecen signos cabalísticos que caractéres de regular formacion. Es causa de esto que gran parte de esas piedras se labran en Viena de Austria por artífices que no conocen lo que graban, y de alteracion en alteracion llegan á lo inexplicable; y como gran parte de las personas que compran en Oriente esas piedras no saben leer, pasa el error desconocido; y áun la gente instruida no advierte las faltas, porque nadie entiende allí el caracter cúfico hoy dia, y suponen tranquilamente que lo es cuanto no saben descifrar. Algo de esto debía suceder de antiguo, porque el Sr. Fernandez-Guerra posee un anillo de plata, procedente de Granada, donde la fórmula de la unidad de Dios, del N.° 14, ha quedado reducida á unas cuantas rayas, que figuran como tres peines colocados horizontalmente.

Otros muchos personajes de mayor ó menor crédito se citan y conmemoran en las joyas y sellos árabes, y con preferencia los que se mencionan en su Libro Sagrado. El sello N.° 30 es sumamente curioso, porque contiene los nombres de los siete Santos mártires de Efeso, Malco, Maximiano, Juan, Martiniano, Dionisio, Serapion y Constantino, llamados los Siete Durmientes, que dieron su vida por nuestra fé en la persecucion de Decio y fueron sepultados en una caverna. Mahoma, en el cap. XVIII del Alcoran, adorna su historia con gran cosecha de patrañas y dá papel importante á su perro, que segun los doctores tendrá entrada en el Paraíso, despues del Juicio final, con el asno de Esdras y la maravillosa cabalgadura con que Mahoma subió á los cielos. Los nombres de los siete Santos están desfigurados como se vé:

N.° 30. سلىحا مكسليىا مسلىىا مرنوس دبرنوس سارىوس كسططنوس

قطمر

٩

Imálija, Macsilina, Meslyana, Marnus, Dabarnus, Serabus, Costatinus,

Kitmir

9.

A través de tales disfraces se puede percibir el nombre de Malco en Imálija, y el de Juan en Mesl-yana; pero en Dabarnus no encontrará el de Dionisio sino quien conozca lo fácilmente que se alteran las voces extranjeras con la escritura árabe, donde un punto más ó ménos trastorna totalmente el valor de las letras. Probablemente escribirian Dionus ديونوس, ya algo cambiado, y con sólo suprimir un punto al ي y cerrar el ojo al و, quedó hecho lo que pone la piedra. Kitmir es el nombre del perro, y el número 9 que hay debajo de todo no me parece que se refiera á fecha alguna, sino al poseedor del dije, que siendo siete los personajes, y el octavo el perro, ocupa el lugar noveno para gozar de tan excelente compañía: y en efecto; si sólo la de los siete mártires vale tan envidiable suerte al perro, ¿qué no valdrá al hombre que se junte con ellos? Así es que los nombres de los Siete Durmientes pasan, especialmente en Persia, por un talisman poderoso, singularmente para el feliz arribo de las cartas á su destino, cuya custodia se confiere al maravilloso cuadrúpedo.

Se comprende, segun eso, por qué se talló la piedra en forma de sello, y por qué, abandonando ese destino, la atravesaron con un agujero por medio del nombre del perro para llevarla colgada como amuleto. Y que sirviera de uno y otro al mismo tiempo se conoce que debió ser la intencion del artista, cuando se vé por la parte opuesta grabada la siguiente Sura, Azora ó Capítulo del Alcoran, que estando al derecho y poco profundizados los trazos, no podia servir de sello:

بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد

En el nombre de Dios clemente y misericordioso. Dí que Él es Dios único, Dios eterno; no engendra ni es engendrado, y no existe semejante alguno á Él.

En el actual ordenamiento del Alcoran, este capítulo es el CXII, y está redactado como si Dios ó su mensajero Gabriel hablasen á Mahoma, dictándole lo que ha de decir, giro muy frecuente en aquel libro. Se comprende que está dirigido contra los idólatras, y más especialmente contra los cristianos, que somos politeistas á los ojos de los muslimes, porque no entienden que las tres Personas sean sino tres dioses. Llámase esta Azora la de la *unidad de Dios*, y tambien de la *sinceridad;* tiénenla los musulmanes en gran devocion, casi al igual de la profesion de fe; la recitan en momentos de apuro, lo mismo que por el eterno descanso de los difuntos, y durante mucho tiempo la escri-

bieron en sus monedas; como que Mahoma decia que por sí sola tenia el valor de la tercera parte de las restantes.

El uso de señalados pasajes del *honrado Alcoran* (como le decian los moriscos) para talismanes y especiales preservativos es universal en todo el mundo mahometano, y los libros aljamiados abundan en la doctrina y arte de hacer estas aplicaciones. Los pobres se contentan con escribir una cédula que se atan al brazo ó cuelgan del cuello encerrada en una bolsita, y la aplican de la misma manera á los ganados y caballerías. Los más acomodados ó de mejor gusto llevan la maravillosa fórmula grabada en una piedra que se monta en aro de metal para ceñirla con cintas al brazo, ó se resguarda como el papel en una lujosa funda. La piedra N.° 31 tenia este objeto, y su elegante escritura dice:

N.° 31. الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تاخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم
ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشى من علمه الا بما شا وسع كرسيه السموات والارض ولا يوده حفظهما وهو العلى العظيم

Dios, no hay deidad sino Él, el vivo, el inmutable, no le embarga sopor ni sueño, suyo es cuanto hay en los cielos y la tierra; y ¿quién intercederá cerca de Él sin su permiso? Conoce el porvenir como el pasado, y nadie alcanza de su ciencia más de lo que Él quiere; extiéndese su trono por los cielos y la tierra, y sin trabajo los conserva; y Él es el excelso, el grande.

Es este el versículo ó *aleya* 256 de la Azora II, y le llaman el versículo *del trono*, pasaje de gran devocion y sobrenatural confianza para los mahometanos, y que se reputa escrito para dar idea á los árabes paganos de la grandeza de Dios. La naturaleza, figura y dimensiones del trono; la posicion que Dios ocupa en él y otras sutilezas han ejercitado tanto, y tanto han extraviado á los expositores musulmanes, que por esta y otras parecidas cuestiones los doctores más rígidos y ortodoxos miran la exegésis coránica como una ciencia de vanidad y perdicion, y el Xafei, jefe de uno de los cuatro ritos aprobados por los sunníes, decia que los escolásticos merecian la pena de públicos azotes.

La piedra N.° 32 contiene los otros pasajes que, con los anteriores, son de más frecuente y continuo uso en talismanes y preservativos. Al rededor está escrita la primera Azora del Alcoran, que llaman *fátiha* ó apertura; *madre del Libro*, porque juzgan contenerse en ella la sustancia entera del volúmen; *medicina*, *remedio*, *base*, *tesoro*, *Azora suficiente* y otras denominaciones, que indican la suprema virtud que sus creyentes le prestan, como que la recitan en multitud de ocasiones diversas y hace las veces de oracion dominical. Su sentido es el siguiente:

N.° 32. بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين اياك نعبد واياك نستعين اهدنا
الصراط المستقيم صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

En el nombre de Dios clemente y misericordioso. Alabanza á Dios, Señor del universo, clemente, misericordioso, soberano del dia del juicio. Á tí adoramos, á tí imploramos. Dirígenos por la vía derecha, vía de los que has favorecido, no de los que han provocado tu cólera ni de los extraviados.

Siempre que se recita esta Azora se añade *Amén*, por recomendacion que Mahoma dió como recibida de Gabriel. La vía recta es el islamismo, los que provocan la ira celeste los judíos, y los extraviados los cristianos: el odio especial que Mahoma tenia á los judíos, era comparable sólo á lo mucho que debia á sus doctrinas y tradiciones. El centro de la piedra dice:

بسم الله الرحمن الرحيم	*En el nombre de Dios clemente y misericordioso.*
نصر من الله وفتح قريب	*El auxilio de Dios y la victoria próxima.*

El primer renglon es la fórmula inicial de todos los capítulos del Alcorán, excepto el IX. El resto, parte del versículo 13 de la Azora LXI, es el talisman militar por excelencia, que se graba en las armas ofensivas y defensivas, se borda en los estandartes, y la llevan de cualquier modo que sea junto al cuerpo los soldados, que tienen en ella más confianza que en la coraza, aunque no por eso abandonan este arreo cuando pueden procurárselo.

No son las Azoras del Alcoran los únicos textos con que se adornan supersticiosamente los orientales. Una piedra del tamaño y clase de la anterior tiene D. Cesáreo Fernandez, cuyo centro parece tener la exclamacion

الله اكبر *Dios es grande,*

y al rededor estos versos:

ناد عليا مظهر العجائب
تجده عونا لك في النوائب
كل هم وغم سينجلي
بولايتك يا علي يا علي يا علي

Ensalza á Alí, eminente en maravillas,
Encontrarás en él auxilio en los infortunios,
Toda angustia y tribulacion serán disipadas
Con tu proteccion, ¡o Alí, o Alí, o Alí!

debiendo advertir que, por falta de sitio, el grabador compendió en una sola las tres invocaciones seguidas á Alí. Excusado es decir que este amuleto perteneció á un xiita, entre los cuales son comunísimos en la época presente; pero los sunníes, que sin negar á Alí el homenaje de su respeto, no qüieren desposeer á Mahoma de la primacía, ni privarse de las admirables virtudes de esa mediana composicion poética, han añadido el nombre de este último personaje, alargando el tercer verso con las palabras *con tu don profético, ó Mohammed.* Así se lee en la planchita de nácar de una sortija que posee el Sr. Gayangos, mi maestro en estas materias; pero la medida queda estropeada, y por eso han arreglado otros su devocion y su credulidad con su oido, no alterando sino el cuarto verso, en esta forma:

بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي

Con tu don profético, ó Mohammed, con tu proteccion, ó Alí,

segun está en el vidrio N.° 33, en la orla de la cara opuesta á la dibujada, en cuyo centro se vé esta invocacion, perteneciente á una de las letanías de rogativa para la lluvia:

يا قاضي الحاجات

¡O dispensador de las necesidades!

y en el lado que se copia lleva el principio del versículo 14 del capítulo XIII del Alcoran, llamado del *trueno:*

N.° 33. ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته

El trueno entona sus alabanzas y los ángeles lo hacen penetrados de temor;

pasaje que, como puede comprenderse, forma parte del *adoa* ú oracion de las tempestades, contra cuyo efecto se habrá mandado fabricar el amuleto.

Los mismos cuatro versos, con la variante sunnita y aumentados con el nombre de Allah para mejor señalar su debida preeminencia, se encuentran en la piedra N.° 34. Reconócese en el centro el orígen xiita del amuleto por la inscripcion

N.° 34. الله محمد علي *Dios, Mahoma, Alí,*
يا غفار *¡O perdonador!*

y al rededor dice:

ناد عليا مظهر العجب
تجده عونا لك في السوايب
كل هم وغم سيبحلى
بنبوتك يا محمد بولا يتك يا على
يا على يا على وعليها معتمدى
الى الله حاجتنا يا الله الصمدى
من عندك مددى وعلك معتمدى
يا الوفى العيث اعتنى يا على ادركنى

Ensalza á Alí, eminente en maravillas
Encontrarás en él auxilio en los infortunios,
Toda angustia y tribulacion serán disipadas
Por tu don profético, o Mahoma, por tu proteccion, o Alí,
O Alí, o Alí, y en ella cifro mi confianza,
Cuando necesito á Dios. ¡O Dios eterno!
De ti viene mi auxilio, en ti cifro mi confianza;
O derramador de la lluvia, dame el riego, o excelso, acórreme.

En esta inscripcion, en lugar de faltar los puntos diacríticos y las mociones, como en las antiguas y muchas de las modernas, hay tal abundancia de unos y otras, multiplicados y repartidos á capricho, que producen gran confusion y dificultad para la lectura. Hay además una sílaba del último verso que la han pasado á la orla interior, al principio del tercero. La forma de corazon es muy estimada en estos amuletos, por suponerle especiales virtudes.

La repugnancia que la exageracion musulmana hizo nacer hácia toda figura de un sér animado ó alguna porcion suya, fué pronto vencida por el gusto artístico en las clases elevadas, y por la aficion á la magia en las humildes. De una y otra tendencia han dejado reliquias los poseedores de la Alhambra, porque al paso que se ven en célebres y curiosos frescos muy variadas figuras, tambien se han salvado de la accion del tiempo pequeños dijes, como el talisman N.° 35, donde se vé singularmente formada con tiritas de plata, rellenas en sus huecos de un mosáico, una mano abierta, símbolo que se repite en lo alto de la Puerta de la Justicia del famoso alcázar, y cuyo uso se conserva igualmente en Alepo contra el *mal de ojo* en puertas y tejados, segun refiere en su interesantísimo viaje el Sr. Rivadeneyra. Dos veces se repite en el marco del talisman la inscripcion

N.° 35.	الحافظ الله	*El guardador es Dios,*
	ولا غالب الا الله	*y no hay más vencedor que Dios;*

cuya última línea, emblema adoptado por los príncipes Naseritas, no deja duda alguna acerca del orígen y autenticidad de esta antigualla inestimable. Igual inscripcion, groseramente trazada, tiene otro talisman de plata, algo más pequeño, que posee el Sr. Gayangos; y en Granada hay uno con el nombre y títulos de Mohammed V, Algánibillah.

La creencia en los Genios, séres intermedios entre los ángeles y los hombres, obligatoria para los musulmanes, mantiene vivos en ellos los extravíos de la magia, pues suponen que lo único que se necesita para ejercitarla es poseer el encanto propicio para sojuzgar á los tales Genios. Ningun hombre, segun ellos, tuvo poder igual al de Salomon, que con un sello famoso tenia á sus órdenes toda la naturaleza. Los autores disputan acerca de las figuras que daban tal virtud al sello; los más creen que era el nombre inefable de Dios, que se esfuerzan en encontrar los nigrománticos orientales; pero lo corriente ahora es que tenia estampada en su sortija una estrella compuesta de dos triángulos equiláteros, que llaman por tener seis puntas *mosaddas* (exágono), y que suponen dotada de las mayores virtudes. Grábanla en sus joyas con preferencia las personas del nombre de Soliman ó Suleyman, como dicen al Sabio rey de Israel: y es tan popular su fama, que todos la hemos visto como nacional empresa en los ochavos marroquíes, y así en la conversacion como en la poesía se emplea á modo de imágen y dechado de perfec-

cion. El dueño de la sortija N.° 36 quiso que sirviera al mismo tiempo contra la fascinacion, ó mal de ojo, y le añadió en el centro un ojo, que con su perpétua mirada fija destruyese el encantamiento maligno que atribuyen allí, como en algunas partes de acá, á la influencia de la vista del envidioso. Témenlo sobre todo contra los niños, cuya tierna constitucion está expuesta á tantos contratiempos, y por eso los encierran en el harem, ó si salen les dan el peor y más súcio aspecto posible, lo cual contribuye, algo más que el descuido, á la sordidez de los párvulos pobres que no tienen donde estar escondidos. En todo caso les cuelgan amuletos como los varios ya descritos, que atraigan por su vistosidad la atencion que pudiera fijarse siniestramente en la criatura, y por la virtud de sus signos y fórmulas aniquilen los efectos de intencion aviesa.

Aplicó el mismo prodigioso exágono un moro granadino para hacer más eficaz la cerradura del candado N.° 37, en cuyos dos cabos planos se figura, acompañándolo de la siguiente inscripcion en las nueve facetas del prisma de hierro:

N.° 37.	اعــود بـعـزة	*Me refugio en la gloria*
	الـلـد الـعـدام	*de Dios enaltecida*
	من شر ما خلق	*del mal de las criaturas:*
	اعوذ بكلمات	*me refugio en las palabras*
	الـد الـتـامات	*de Dios perfectísimas*
	من شر ما حلق	*del mal de las criaturas:*
	اعـود بـكـلـمـت	*me refugio en las palabras*
	الله الـتـا مـات	*de Dios perfectísimas*
	من كل عين لامة	*de todo ojo maligno.*
	الـحـافـظ الزبر	*El Guardador mas fuerte.*

Aunque el pasaje no es del Alcoran, están tomadas de él las palabras, y puede considerarse como una paráfrasis del versículo primero del capítulo CXIII, llamada *Azora preservativa*, porque se cita junto con la siguiente y última en toda clase de conjuros, se lee repetidas veces en las paredes de la Alhambra, y forma la base de muchos hirzes y alhaicales, ó sean amuletos y oraciones diversas de los devocionarios musulmanes. Otro candado posee el Sr. Riaño de la misma procedencia granadina y de igual tamaño, pero con los cabos torneados en figura de cono, y én las facetas del prisma esculpida toscamente la fórmula de la unidad de Dios.

Estas fórmulas invaden hasta los mujeriles adornos, y en la pulsera, tambien granadina, dibujada con el N.° 38, se vé hermosamente nielada en cúficos caractéres la sentencia

N.° 38.	الملك لله	*La soberanía es de Dios;*

y como para templar la austeridad de la frase, en las tarjetillas intermedias han dirigido á la hermosa que la luciera en sus torneados brazos la lisonjera expresion:

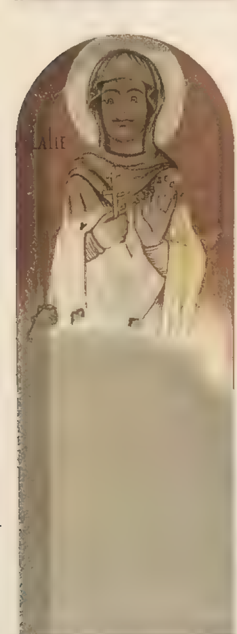
الرئي الاعجب الرئي الاعجب	*Aspecto elegantísimo, aspecto elegantísimo.*

Y lo es ciertamente el de las arábigas joyas, dignas de todo el interés del anticuario y del artista, pues aquél encuentra en ellas datos para ilustrar las costumbres é historia del Oriente, y éste para aumentar con nuevos y variados modelos el repertorio de la decoracion industrial; y nosotros, que tenemos en nuestro suelo los monumentos más preciados de esa civilizacion casi muerta ó dormida, debemos estudiar con afan estos otros monumentos, que no por ser de menor tamaño merecen ménos detenido estudio.



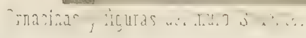


Hornacinas y figuras del muro Nordeste









Hornacinas y figuras del muro S[illegible]

PINTURAS MURALES DEL Sto CRISTO DE LA LUZ.
(TOLEDO)



TOLEDO

LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA HASTA EL SIGLO XIII.

PINTURAS MURALES,

NUEVAMENTE DESCUBIERTAS

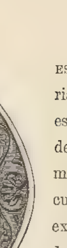
EN LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, EN TOLEDO:

POR

EL ILMO. SEÑOR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, etc.

I.



DESDE que en 1844 visitamos por vez primera la ciudad imperial, para escribir la obra que al siguiente año dábamos á la estampa bajo el título de *Toledo Pintoresca*, han desaparecido de aquella interesantísima poblacion crecido número de monumentos, debidos á las tres nobles artes. Ya porque hayan sucumbido unos á las injurias del tiempo; ya porque hayan otros excitado la codicia de sus posesores, merced á las reiteradas demandas de inteligentes extranjeros; ya porque hayan sido otros, finalmente, objeto del lucrativo tráfico de antiguallas, que hace algunos años despoja á nuestra España de tantas y tan exquisitas joyas como pasan cada dia los Pirineos, ó atraviesan los mares para enriquecer los museos arqueológicos y áun artísticos de Francia, Inglaterra y Alemania, es lo cierto que el verdadero entusiasta de las glorias toledanas, al repetir sus visitas á la venerable ciudad de los Concilios, echa de ménos, en cada viaje, alguna preciosidad arquitectónica, alguna estátua ó bajo relieve de extremado valor esthético ó histórico, alguna tabla ó lienzo peregrino, fruto de la pintura española, durante los siglos XV, XVI y XVII. En cambio de estas sensibles pérdidas, cuya importancia sólo puede apreciarse, considerando que en cada cual de estos objetos que se aniquilan ó extravían, se pierde desdichadamente un documento irreemplazable de la historia patria, goza Toledo el raro privilegio de exhibir, dia trás dia, desconocidos monumentos, jamás memorados por sus historiadores y no sospechados siquiera por los más diligentes arqueólogos, que desde la publicacion de nuestra *Toledo Pintoresca* han procurado ilustrar en algun modo las antigüedades de la corte de Alfonso VI.

1 Copiada de un códice del siglo XII.

Cuéntanse entre estos útiles descubrimientos, —que ora se refieran á las tres nobles artes, ora caigan bajo la jurisdiccion de las artes derivadas, suelen comprenderse desde la edad visigoda hasta la referida centuria XVII', —las PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, que sirven de materia á la presente *Monografía*. Como intentamos demostrar, ofrecen no dudoso interés en la historia de la pintura española, y habrán por tanto de llamar la atencion de los doctos, no ya sólo en nuestra Península, sino más principalmente fuera de ella. Y decimos más principalmente fuera de ella, porque, sobre ser muy universal, entre cuantos han tratado de la PINTURA MURAL en las regiones occidentales, el concepto de que fué España pobrísima durante la Edad Media en este linage de producciones pictóricas, únicamente han sido conmemorados, al referirse á Toledo, los *frescos* que existen en la *Capilla mozárabe* del templo metropolitano, y esto de muy extraño modo. Tocándose este punto en obra muy reputada, hallamos en efecto las palabras siguientes: « España sólo nos ofrece un corto número de frescos, casi todos de un mérito secundario; y á pesar de ello, la mayor parte son de mano de Lúcas Jordan, de Pellegrini y de Lúcas Cambiaso, gloria que reivindica para sí la Italia. Mencionemos, no obstante, los *frescos góticos* que subsisten áun hoy en la *Capilla mozárabe* de la Catedral de Toledo, los cuales tienen por asunto los combates que mediaron entre los toledanos y los moros. La conservacion es perfecta, los colores son vivos, como si la pintura se hubiese acabado ayer.— El arqueólogo hallaria allí mil curiosos datos sobre las armas, los trajes y la arquitectura. En los *frescos* laterales de la *Capilla* están pintados, con muchos pormenores, los bajeles que llevaron los árabes á España (1).» Esto se ha escrito: mas con recordar aquí que la *Capilla mozárabe*, fundada por el Cardenal don Fray Francisco Ximenez de Cisneros, sólo empezó á servir para el culto en 1504, se comprenderá cuán deleznable es el fundamento de todos estos temerarios juicios. Sábese además perfectamente que los frescos mencionados representan la empresa de Oran, acometida y llevada á cabo en 1509, segun largamente explica la inscripcion latina puesta al pié de los mismos, y no se ignora que fueron pintados en 1514, de órden del Cardenal conquistador, por Juan de Borgoña, figurando todos tres *frescos* el *Embarque de los españoles en Cartagena*, su *Desembarque en tierras de África* y la *Toma de Oran*, término de aquella afortunada empresa (2).

Si tan poco han averiguado los más diligentes investigadores de nuestros dias, respecto de la PINTURA MURAL en la España de la Edad Media, y si lo que piensan tener determinado con evidencia histórica ofrece anacronismos hasta de ochocientos años (3), no será pues maravilla que al darse á luz en nuestro MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES obras como las que nos proponemos ilustrar en el presente estudio, despierten vivamente el interés de aquellos entendidos arqueólogos, contribuyendo á reformar el errado concepto, que sobre este punto de nuestra historia monumental tienen concebido. Porque en realidad, léjos de ser la Península Ibérica tan pobre como se pretende en este género de obras artísticas, á pesar de la incuria, y áun podríamos decir, del punible desamor con que se han visto hasta ahora por los que mayor interés debieron mostrar en su conservacion, han llegado á nuestros dias PINTURAS MURALES tan notables y de épocas tan diversas, que sin temor de errar aseguramos desde luego, en vista de estos irrefragables testimonios, que no se abandonó en toda la Edad Media su cultivo.

Prescindiendo de las muchas imágenes de la Virgen María pintadas en muros antiquísimos, cuya fecha ponen las leyendas piadosas mucho más allá de la invasion mahometana, cumple observar sin recelo que hubo de ser en nuestra Península conocida y ejecutada la Pintura Mural, no ya sólo durante la monarquía visigoda, sino en los

---

(1) *Le Moyen Âge et la Renaissance*, t. V, LA PEINTURE MURALE, por Ernest Breton, ad finem. Debemos advertir que no se han mostrado [illegible] en la historia de la pintura española otros no ménos doctos arqueólogos monumentales. El diligente autor de la *Histoire de la Peinture allemande et hollandaise* [illegible] un trabajo especial [illegible] la *Peinture sur bois, sur cuivre*, etc.: «Pour commencer l'histoire de la Peinture espagnole avec les premieres tentatives, il faudrait remonter [illegible] siècle et même encore plus haut. Ces essais consistent en miniatures exécutées sur les manuscrits. Comme partout ailleurs, on y voit dominer le style [illegible] puis le style gothique. L'Alhambra contient [illegible] les peintures, ou règne la seconde manière» (*La Moyen Âge*, t. V). Como se ve, Mr. Alberto Michiels, tan afortunado al ilustrar la «*Historia de la Pintura alemana y holandesa*,» no poseyó más noticias que el citado Ernest Breton, respecto de la española [illegible] esta alguna señal de vida, hasta que se adornan los techos de la Alhambra con las pinturas que cita. La manera de mencionar estas obras, [illegible] á creer que no ha llegado [illegible] y todo nos convence del poco aprecio con que los más [illegible] los arqueólogos de allende el Pirineo [illegible] los elementos de nuestra cultura. El estudio que vamos á hacer, autorizará estas dolorosas observaciones.

(2) Los lectores que deseáren más circunstanciadas noticias sobre estos *frescos* y sobre la *Capilla mozárabe* que los encierra, pueden consultar nuestra *Toledo Pintoresca*, páginas 76 y 77.

(3) El anacronismo, ya de suyo reparable por su magnitud, lo es más todavía, cuando vemos la seguridad con que Mr. Ernesto Breton asegura que no sólo las armas y los trajes, sino tambien la arquitectura y los bajeles, que los árabes trajeron á España, están representados en los frescos de la *Capilla mozárabe*, con muchos pormenores [illegible] de detalls. Tenemos á la vista numerosos calcos y apuntes, que en 1844 hicimos de las armas, trajes, armaduras, [illegible] sobre los mismos *frescos*, y al hallar en ellos los arneses, cascos, brazaletes, brafoneras, espadas, picas, [illegible] propias del traje y de los arreos militares de fines del siglo XV y principios del XVI, no acertamos á comprender de dónde [illegible] tal de errores. Estamos, sin embargo, acostumbrados á ver que los más diligentes investigadores del lado allá del Pirineo, al poner su planta en nuestro suelo, lo ven todo con extrañas formas y colores, y no nos maravilla por tanto esta manera de abdicacion de todo sentido histórico. Nuestra obligacion de rectificar tales errores, no deja de ser por esto ménos sagrada, y tanto más imperiosa y seria cuanto puede ser mayor el efecto de los mismos, dada la autoridad eminente de sus propaladores. Esto sucede precisamente respecto de la PINTURA MURAL en la Península Ibérica durante la Edad Media, con el error que combatimos, felicitándonos de que el descubrimiento de las del *Santo Cristo de la Luz* nos haya traido la ocasion oportuna, para ensayar esta vindicacion histórica.

primeros siglos del cristianismo. A la verdad no se ha trasmitido á los tiempos modernos monumento alguno, real y positivo de estas remotas épocas, que produzca prueba concluyente de ambos asertos. Los trabajos que ántes de ahora hemos realizado, respecto de la arquitectura, la estatuaria y la orfebrería, en nuestro libro de *El Arte latino-bizantino y las coronas visigodas de Guarrazar* (1), partiendo de construcciones todavía existentes, nos han abierto, sin embargo, el camino para desvanecer en algun modo las tinieblas de que se halla, en órden á una y otra edad, rodeada la historia de la *Pintura española*. Recordando, como allí lo hicimos, que pavimentos, muros, bóvedas (camerae et lacunaria) se ostentaban en las basílicas cristianas, erigidas trás el costoso triunfo de la Iglesia, «como los prados que brillan con las flores primaverales (2);» teniendo presente la no interrumpida aplicacion, que habia tenido en los templos gentílicos la Pintura Mural, cualquiera que fuese el procedimiento empleado para ejecutarla; y no olvidando por último la fecunda enseñanza, en mil sentidos confirmada, de que la Iglesia de Cristo, hizo suyos, lo mismo en Oriente que en Occidente, todos los elementos de cultura acaudalados por el mundo antiguo, y con ellos las galas y el tecnicismo de las artes plásticas, no es de maravillar que penetrase en nuestra España aquel fausto y pompa de las primeras basílicas, dando ya ocasion con la excesiva intemperancia de sus constructores á la severa condenacion de los PP. del siglo iv. «Pareciónos bien (decian en 301 los del Concilio Iliberitano) que no debe haber en la iglesia pinturas, y que no se pinte en las paredes lo que es objeto de culto, ó se adora (3).» Conocido este fehaciente testimonio, no es posible dudar de la existencia de la Pintura mural dentro de las primitivas basílicas de la España cristiana, como no es tampoco discutible que estas Pinturas representaban en ellas las imágenes del Salvador, de su Santísima Madre, de sus Apóstoles y de sus Mártires. Prueba eficacísima de esta observacion y testimonio autorizado de la existencia de la Pintura mural cristiana en el mismo suelo de la Bética, debemos al empezar el siglo xvii, al docto Pablo de Céspedes, quien tratando de las primitivas pinturas de Santa María Transtíbere en Roma, añadia estas notabilísimas palabras: «En la Iglesia parroquial de San Pedro de nuestra Córdoba, en la pared que está á mano derecha, hay muchas pinturas de aquellos tiempos, á quien perdonó la furia bárbara de los moros, cuando poseyeron esta ciudad, más no el discurso del tiempo ni la negligencia de los que han tenido á cargo la Iglesia; y assi apenas se pueden comprehender con la vista, tanto por estar gastadas, quanto por el mucho polvo que se ha entrapado encima dellas. Reverénciolas y beso aquellas santas y antiquíssimas paredes, rozadas de la multitud de aquellos ilustres mártires, que entraban y salian en tiempo de sus persecuciones por cerca dellas.—Esta suerte de pintura, aunque tan grosera é inculta, parece que todavía eran las cenizas, de donde habian de salir la hermosísima fénix, que despues salió con tanto esplendor y riqueza» (4).

Ni pudiera suponerse otra cosa, por lo que á la cultura hispano-visigoda atañe, reconocida la directa influencia que el Imperio de Bizancio ejercia en la España de los Leandros y Massonas, de los Eutropios é Isidoros. Dueños los sucesores de Constantino, desde los tiempos de Athanagildo, de las provincias mediterráneas, hacíase muy frecuente el consorcio de los imperiales con los hombres de la raza hispano-latina; y cuando perseguida ésta en su episcopado, buscaba asilo en aquellas provincias ó pedia en la misma Constantinopla salvadora hospitalidad, al paso que reanudaba sus tradiciones científicas y literarias, fortalecíase en las artísticas, con los triunfos de aquel arte que tantas maravillas habia creado y creaba á la sazon en la fastuosa capital del Oriente.—Y esto que acontecia ántes de la abjuracion de Recaredo, recibia extraordinario impulso, consumada en el tercer Concilio toledano la maravillosa conversion de la raza visigoda. «La grey que triunfa religiosa y moralmente en aquel solemne instante (hemos escrito ántes de ahora), salvando al propio tiempo su ciencia y su literatura, no puede darse por vencida respecto de las artes por ella cultivadas, durante los dias de prueba y de zozobra; y la grey visigoda, avasallada primero por el prestigio de la antigua civilizacion, dominada despues por la irresistible fuerza de la doctrina católica, no opone resistencia alguna al desarrollo del arte *latino-bizantino*, que recibe tambien por suyo (5).» Así cuando la

(1) *Memorias de la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando.*—1861.

(2) El celebre Marco Aurelio Clemente Prudencio, que florece en la corte del gran Theodosio, y gozó los favores de este ilustre español, decia en efecto de la basílica de San Pedro en Roma, al ponderar sus bellezas en el himno xii del Peristhephanon, refiriendose á sus mosáicos y pinturas:

Sic pratas vernis floribus renident.

Lo mismo escribia despues el aplaudido Sidonio Apolinar de la basilica de Lyon (Lugdun.) su patria, en la *Epístola* x de su libro ii, dirigida *Ad Hesperium*.

(3) El texto de este canon, que es el xxxvi, dice: «Placuit Patribus picturas in ecclesiam esse non debere, ne quod colitur aut adoratur in parietibus depingatur.»

(4) *Discurso sobre la Comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura*, escrito en 1604. Poseemos una interesante copia de este precioso tratado de Cespedes, dispuesta para la imprenta por el cordobés D. Juan Alfaro Vaca de Guzman, y anota la ámpliamente en sus márgenes. Al escribir Céspedes las palabras trascritas, advierte Alfaro que las expresadas Pinturas murales habian servido de fundamento para probar la rara antigüedad de esta basílica, que «estuvo toda ella en otro tiempo exornada de las mismas representaciones, conforme á lo mandado en los concilios generales,» y en especial en el segundo de Nicea, que abajo citamos.

(5) *El Arte latino-bizantino en España*, cap. ii, pág. 33.

arquitectura, la estatuaria, la musivaria (1) y las demás artes del diseño contribuian activa y áun profusamente á enriquecer las basílicas visigodas, no era de creer que les negase sus tributos la pintura, la cual parecia á la sazon llegar á su colmo en las basílicas orientales.

Era esta, en verdad, una época muy floreciente para la Pintura mural, acogida en aquellos magníficos Santuarios, si ha de juzgarse por la relacion debida á los PP. de la Iglesia griega: á la elocuencia y piedad de San Gregorio Nisseno debemos, por ejemplo, la muy significativa declaracion hecha en un discurso, pronunciado en Bizancio é inserto despues en el acta IV.ª del segundo Concilio de Nicea, de que no le era dado contener sus lágrimas á la contemplacion de la pintura del Sacrificio de Isaac, como no le era posible tampoco dominar la devota admiracion que le inspiraba el Martirio de San Theodoro, representado en la basílica consagrada al mismo santo con tanta verdad, «que se leian allí como en un libro el dolor y la constancia del mártir, la fiereza y la crueldad del tirano (2).» Análogas manifestaciones hacian ántes y despues otros no ménos respetables PP. de la Iglesia, llegando San Basilio á declarar en su Homilía XX.ª, que los pintores de los templos católicos producian con sus representaciones el mismo efecto que los oradores sagrados con sus discursos, contribuyendo pintura y elocuencia por igual modo á persuadir y á excitar los espíritus al ejercicio de las virtudes cristianas (3). No sin razon se ha dicho al propósito, dadas estas sinceras manifestaciones, que para herir tan vivamente el ánimo de tan ilustres varones é inspirarles afirmacion tan decisiva, necesario era el que la pintura, que exornaba y ennoblecia las basílicas orientales, conservase todavía alguna fuerza, ó mejor diciendo, que empezara á remontarse á las verdaderas regiones del bello ideal, que estaba llamado á realizar el arte cristiano.

Este ejemplo de la Pintura mural, que se ofrecia en las basílicas del Imperio bizantino, no habia sido estéril respecto de las construidas ó consagradas (4) al culto católico en la Península Ibérica. Si empleando un procedimiento análogo al ya indicado respecto de las declaraciones de los PP. de la Iglesia Griega, consultamos los escritos de los que merecen igual consideracion en órden á la española, durante la monarquía visigoda, fácil nos será obtener análogo resultado. Fijándonos principalmente en las obras de San Isidoro, que por su carácter didáctico tienen especialísima significacion y son dignas de toda fé, hallamos en efecto notables declaraciones, ya indirectas ya directas, respecto del ejercicio de la pintura, y bastantes á producir una demostracion histórica, no sólo en órden al uso de aquella arte, mas tambien á su especial práctica y tecnicismo.

Coincidiendo en cierto modo con la ya indicada idea del efecto producido por las representaciones pictóricas en el ánimo de los fieles, tal como la exponia San Basilio, observaba al propósito el gran Instituidor de Occidente: «Muchos imitan la vida de los Santos y toman de las costumbres de otro la idea viva (effigiem) de la virtud, como si se adoptase alguna imágen, y de su semejanza se formara *la pintada belleza*. Así, pues, hácese semejante á la imágen aquel que vive á imitacion de la imágen misma (5).» Tratando en otro lugar de la representacion ideal ó fantástica de los espíritus, decia: «Suelen las imágenes de las cosas ser designadas con los nombres de las mismas imágenes, que representan. Así, todas las cosas que se pintan ó fingen, se ven designadas con el nombre de aquellas cosas que son realmente para los hombres. Por esto, cuando se pinta la imágen del hombre, aplícasele luégo su nombre propio, y se dice: *El Ciceron; el Salustio; el Aquiles; el Héctor:* este es el rio *Simois;* aquella es *Roma*, áun cuando no sean más que imágenes pintadas (6).» No puede en verdad ser mayor la eficacia de estas indirectas cuanto ingénuas declaraciones: en ellas no solamente nos revela el Doctor de las Españas la idea de la *pintura religiosa*

---

(1) En cuanto á la *musivaria*, que habia contribuido bajo diferentes conceptos á embellecer las construcciones gentílicas, poseemos muy significativos testimonios respecto del uso y áun la exuberancia con que fué aplicada á las basílicas visigodas ó hispano-latinas. Entre otros recordaremos aquí el de Paulo Emeritense ó el Diácono, quien describiendo en sus *Vitae Patrum Emeritensium* la erigida á San Mancio, junto á Évora, en el primer tercio del siglo VI, decia al enumerar las partes de su fastuosa decoracion: «Parietes cuncti marmoribus vestiuntur, solum *musivo* depicti decoratur» (*España Sagrada*, tom. XIII, pág. 389). Lo mismo se repite en órden á otras basílicas en otros muchos documentos coetáneos, refiriendose en no pocos á los *mosaicos* que revestian los muros, cuyo ejemplo sostenia la competencia y excitaba el cultivo de las Pinturas Murales.

(2) *Oratio Sancti Theodori*. Cítala el erudito Ernesto Breton, en su tratado de la *Peinture murale*, inserto en el t. v de *La Moyen Âge et la Renaissance* ántes citado.

(3) Deben tambien tenerse en cuenta las siguientes palabras del mismo Santo en su bellísima *Homilia de los XL mártires*. «Las flores de la pintura en la Iglesia (escribia), me atraen á mirar: contemplo la fortaleza del mártir; considero los premios de las coronas, y, como en fuego, me abraso con deseo de la imitacion, y postrado humildemente, adoro á Dios por su mártir y recibo salud.» Es asimismo notable cuanto en análogo sentido anade el Santo en su *Homilia Sanct. Barlaam Martyris*.

(4) Decimos *consagradas*, porque al ser proclamada la fe por boca de Leandro, metropolitano de la Bética, la unidad de los fieles en el Concilio III de Toledo, se ordenaba por los cánones IV y IX que pudiesen los obispos convertir en monasterios las basílicas y parroquias antiguas, consagrándolo y poniendo bajo su jurisdiccion todas las iglesias, «quae fuerunt in haeresi arianae.» El cánon XXXV del Concilio IV, presidido por San Isidoro, señala la forma en que debian gobernarse las basílicas nuevamente construidas, «quae novae conditae fuerint.»

(5) El texto original dice: «Multi vitam sanctorum imitantur, et de moribus alterius effigiem virtutis sumunt, tanquam si imago quaelibet intendatur, et de eius similitudine *species pictae fingatur*: sicque fit imago, in eis, qui ad similitudinem vivit imaginis» (Sententiarum, lib. I, cap. XI).

(6) Las palabras de San Isidoro son: «Solent imagines earum rerum nominibus appellari, quarum imagines sunt. Sic omnia quae pinguntur atque finguntur earum rerum, quarum imagines sunt in hominibus appellantur. Sic hominis pictura cum pingitur, proprium quidque nomen tantum adhibetur, et dicitur: ille Cicero, ille Salustius, ille Achilles, ille Hector, hoc flumen Simois, illa Roma, cum aliud nihil sint quam pictae imagines» (*De Regula*, lib. I, cap. XX).

obrando en el templo sobre el ánimo de los cristianos, con el ejemplo de las virtudes dignas de imitarse, sino que nos ministra la peregrina noticia de que subsistia en su tiempo la *pintura icónica* (1), y áun pudiera tambien creerse que se cultivaban el *paisaje* y la *perspectiva* (2). No otra cosa parecen persuadir los términos naturales y corrientes, con que presenta el ejemplo de la pintura de un rio, famoso por la literatura clásica, y de una ciudad de orígen gentilico, al tratar de las Sagradas Escrituras.

Estas alusiones y símiles se truecan en deliberadas y terminantes enseñanzas en el gran libro de los *Orígenes*, destinado por San Isidoro á la educacion del clero. Dada la idea de la pintura, que «es la imágen que expresa la forma y belleza de una cosa,» decia el metropolitano de Sevilla para ponderar sus excelencias: «Hay ciertas pinturas que exceden á la verdad con el estudio del color; y mientras pugnan por aumentar la ilusion (fidem), producen el engaño (3).» Añadida despues la nocion histórica, deducida de Plinio y encaminada á mostrar que fueron los egipcios los primeros cultivadores de la pintura, presentando «umbram hominis lineis circumductam,» señala sus progresos, con el uso de dos ó más colores, «hasta que llega aquella á conquistar el renombre de arte, halladas ya la luz y las sombras (lumen et umbras) y determinadas las diferencias de las tintas.» «Ahora (prosigue), los pintores trazan primero las líneas y algunas sombras de la futura representacion y cúbrenlas despues con los colores (4).» De sentir es, por cierto, que se limitara aquí á tan contadas palabras quien tan cabal concepto ofrecia de las cosas: tratando en otro lugar el mismo San Isidoro *de los colores*, observaba, sin embargo, respecto del *negro*: «Es el negro un color..., cuya suerte de pintura aparece diariamente necesaria. Cuéntase entre los [colores] facticios, y hácese de varios modos. En primer lugar con el hollin, acumulada sobre teas encendidas la resina, cuyo humo se recoge en cierta manera de pequeña techumbre, edificada al propósito. Usan los pintores ESTE NEGRO, mezclándolo CON AGUA Y COLA, á fin de que brille más vivamente. Para abreviar el trabajo, válense tambien de carbones de viejos sarmientos; y mezclado asimismo con la COLA, impónenlo en las PAREDES QUE SE HAN DE ADORNAR, con la misma apariencia del que emplean de contínuo, etc. (5).» Hablando finalmente de las industrias, empleadas por el hombre para mejorar las castas de los caballos, como se mejoraban las de otros animales, observaba, en órden á ciertas aves: «Los aficionados á la cria de palomas ponen en los lugares que estas frecuentan, muy bellas palomas pintadas, á fin de que viéndolas al pasar, las engendren semejantes» (6). La declaracion no puede ser ya más terminante: aquella pintura, descrita por el doctor de las Españas como usual en su tiempo, es la PINTURA MURAL, y el procedimiento técnico en ella empleado el mismo que, segun en su lugar notaremos, derivándose del arte antiguo, estaba destinado á vivir en España, durante los tiempos medios.

II.

Si habida consideracion á todos estos datos y conocido ya, por anteriores estudios, el grado de esplendor á que subieron las basílicas visigodas despues del tercer Concilio toledano, fuera en nosotros reprensible error el suponer

---

(1) En cuanto á la *pintura icónica*, no faltan documentos para creer que se trasmite, como la *histórico-religiosa*, á los tiempos de la reconquista. Entre otros, dignos de toda fe, nos bastará citar la escritura de sentencia, dada á favor del rey D. Alfonso en pleito contra los infanzones de Langreo sobre las heredades del valle de aquel nombre, y en la cual aparece entre los confirmadores *Rodericus Indaz Castellanus*. Al terminar la segunda columna de los expresados confirmadores, en que aparecen los áulicos y prelados de la corte, leemos: PETRUS MAURELLIZ, ICONOMUS REGIS, CONF. La sentencia lleva la fecha de 1075, diez años antes de la conquista de Toledo. No cabe, pues, dudar que el hijo de Fernando I lo habia establecido en su palacio, recibiéndole del de su padre este peregrino oficio, hecho muy significativo en verdad, para el estudio que nos proponemos realizar en la presente *Monografía*.

(2) Por lo que respecta á la *pintura de paisaje* y á la de *perspectiva*, debemos recordar aquí lo que el insigne Vitrubio, cuya autoridad tendremos luégo muy en cuenta, habia escrito al tratar *De ratione pingendi parietes*, en su famoso tratado *De Architectura*: «Pinguntur enim portus, promontoria, littora, flumina, fontes, euripi, [illegible] fana, lucos, montes, pecora, pastores» (Lib. VII, cap. V). Lo mismo dice, aunque con alguna diferencia, segun notaremos despues, el no menos diligente Plinio. Por lo que toca á la ejecucion de este género de pinturas, puede consultarse, entre otras obras, que han ilustrado en los tiempos modernos monumentos de la antigüedad, la que lleva por título: «HOMERI ILIADOS PICTURAE ANTIQUAE, ex codice Mediolanensi Bibliothecae Ambrosianae.—Romae, MDCCCXXIV.—VIRGILII PICTURAE ANTIQUAE, ex codicibus Vaticanis.—Romae.» [illegible] Creemos que perteneciendo estas pinturas, en su mayor parte, á los siglos VI y VII, dan una idea aproximada de la que existia en la edad de San Isidoro, sobre todo si el doctor de las Españas alude aquí á la que se ejecutaba en pergamino.

(3) Sunt quasdam picturae, quae corpora veritatis studio colores excedunt, et fidem, dum augere contendunt, ad mendacium provehunt (*Ethym.*, lib. XIX, cap. *De pictura*).

(4) «Nunc pictores prius umbras quasdam et lineas futurae imaginis ducunt, deinde coloribus implent» (Ibid., id.). Llamamos desde ahora en este concepto la atencion de los lectores sobre el exámen técnico que hacemos adelante de las PINTURAS MURALES, que han motivado esta *Monografía*.

(5) Atramentum... cujus species picturae quotidiani usus necessaria est, illud inter facticios (colores). Fit enim ex fuligine, plurimis modis, super ardentes tedas resina adjecta, lacusculo aedificato, quod fumum retineat. Hujus pictores CUM AQUA MISCENT GLUTEN, ut illustrius resplendeat. Ad festinationem autem, repens, etiam sarmentorum veterum carbones, cum glutino trita, INDUCENTIBUS PARIETIBUS atramenti speciem reddunt» (*Ethym.*, lib. XIX, cap. XVII.—*De coloribus*). Es digno de tenerse en cuenta, para la investigacion que vamos ensayando, que San Isidoro declara de un modo terminante que la *cal* descompone todos los colores: «Omnes colores (escribe) CALCIS ADMIXTIONE corrumpuntur» (Loc. citato). Esta creencia explica por sí sola el sistema empleado en la PINTURA MURAL del siglo VII. Luego veremos cómo se propaga á los siguientes.

(6) Columbarum dilectores depictas ponunt pulcherrimas columbas eisdem locis, quibus illae versantur, quo rapienti visu similes generent (Ethym., lib. XII, cap. I).

que se interrumpe en la Península Ibérica el uso de la PINTURA MURAL, como sin duda se ha creido hasta hoy, bastarian á desvanecerlo los primitivos monumentos de la Reconquista. Con evidencia, reconocida por muy doctos arqueólogos extranjeros (1), hemos demostrado ántes de ahora que, léjos de hundirse en las aguas del Guadalete la civilizacion, cuyo triunfo habia preconizado la elocuencia del gran Leandro y perpetuado la ciencia de Isidoro, hallaban asilo en las montañas del Norte todos sus más preciosos elementos. Así, mientras iluminando los valles de las dos Astúrias y de Galicia, resuenan en boca de Eterio y de Beato, para trasmitirse á las edades futuras, las enseñanzas del gran Instituidor de Occidente,—elévanse en aquellas asperezas muy peregrinos templos, que enriquecidos con las reliquias de otros más antiguos, llevadas allí por la piedad de los reyes, reanudan, ó mejor diciendo, continúan la historia del arte latino-bizantino, cuyas nuevas construcciones decoran desde luego las PINTURAS MURALES.

Dado el ejemplo por el mismo don Pelayo en la restauracion y exorno de las iglesias (2), extremábase, en efecto, Alfonso el Casto, cuyo reinado abarca de 791 á 842, en la construccion de las basílicas de San Salvador, Santa María y San Tirso, dentro de la naciente ciudad de Oviedo, decorando «todas estas casas de Dios con arcos y columnas de mármol, oro y plata, y ornándolas al par de diversas pinturas, como los palacios reales (3).» No existen, por desgracia, dichas fábricas, para darnos completa razon de lo que fueron allí estas PINTURAS MURALES, elogiadas por el primitivo cronista; pero sobrevive á dicha, no léjos de Oviedo, la *Basílica de San Miguel de Linio* (4), construida por Ramiro I, ántes de 846, y puesta bajo el patrocinio de aquel glorioso Arcángel, porque habia siempre recibido de sus manos la victoria (5). Los arqueólogos y viajeros que en nuestros dias han visitado la noble cuna de la monarquía española, fijaron unánimes sus miradas en esta joya singular del arte latino-bizantino, repitiendo y comentando de mil modos las afortunadas calificaciones que en 1572 hizo de la misma en su *Viaje Sacro* el entendido Ambrosio de Morales. Nadie habia reparado, sin embargo, hasta el año de 1860, en que examinamos nosotros tan estimable monumento, que era éste eficacísimo testimonio de que, al guarecerse en las montañas asturianas el arte visigodo, se habia llevado consigo todos los elementos decorativos que lo enriquecian, no olvidada por cierto la PINTURA MURAL, que con las incrustaciones de mármoles, vidrios y piedras duras, constituia, segun va advertido, el principal ornato de sus muros y bóvedas. Fijando nuestra atencion en los de la basílica de Linio, pareciónos desde luego advertir que en unos y otras se vislumbraban ciertos vestigios de antiquísima pintura: redoblamos el esmero de la investigacion, y seguros ya de que en las bóvedas de la interseccion ó crucero, así como en la del coro, eran evidentes dichos vestigios, aunque meramente ornamentales, procuramos ensayar en los muros algun reconocimiento, y no sin fortuna (6). Levantada, en efecto, una gruesa capa de cal, que cubria todo el fastial del Sur, no pudo ser más satisfactoria y evidente la confirmacion de nuestras sospechas.

«Con placer grande (hemos dicho en la especial monografía de *San Miguel de Linio*, dada á luz en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA) iba apareciendo á nuestra vista una pintura de tan peregrinos caractéres, que no nos consintieron dudar de que habia pertenecido á la decoracion primitiva de la basílica de Ramiro I. Figuraba la parte que alcanzamos á despejar, al *Salvador del Mundo*, asentado en silla curul, y rodeado de plantas y flores. ¿Qué momento de su vida representaba? Al primer golpe de vista, y dados estos especiales accidentes, pareciónos que pudiera acaso interpretar el *Sermon del Monte*, en que anuncia á los hombres el Divino Maestro las bienaventuranzas. Mas incompleto el descubrimiento, por causas ajenas á nuestra voluntad, no creemos prudente aventurar una opinion más determinada. Los rasgos artísticos de esta singular PINTURA MURAL; la rudeza de su diseño; la

(1) Los hombres ilustrados no achacarán á pueril jactancia el que recordemos aquí el *Esame dell' Opera intitulata* EL ARTE LATINO-BIZANTINO EN ESPAÑA Y LAS CORONAS VISIGODAS DE GUARRAZAR, escrito y presentado á la «Reale Academia d'Archeologia, letteratura e belle arti di Napoli,» por el docto Sr. Camilo Guerra, su presidente. En este notable trabajo se aceptan y reciben, como otros tantos hechos probados los que en este sitio recordamos. La circunstancia de ser el Sr. Guerra uno de los primeros arqueólogos que honran hoy el nombre italiano, autoriza grandemente nuestros asertos, fin único con que traemos aquí su reputado nombre.

(2) *Chronicon Silense*, núm. XXV. *Pelagius Rex.*

(3) *Chronicon Albeldense*, núm. LXI *Adefonsus Castus.*

(4) Llámasele vulgarmente en Astúrias *Lino* y *Lillo*: seguimos la autoridad de los más antiguos documentos, entre ellos el relativo á la donacion de la basílica.

(5) Mencionándose en el *Chronicon Silense* los edificios debidos á la piedad de Ramiro I, observaba respecto de la *Basílica de San Miguel*, de que hablamos: «Quae Michaeli Victorioso Archangelo benè convenit, qui divino nutu Ramiro principi ubique de inimicis triumphum dedit» (núm. XXXIV). San Miguel fué, sin embargo, no solamente patrono especial de este rey guerrero, sino de todos los que se preciaron de conquistadores, durante la Edad Media; y á tanto llegaba la devocion, que bajo este concepto inspiro á nuestros mayores, que ya en la época de Berceo, á nadie repugnaba el que el cantor de los santos le considerase como alférez de Dios. En los *Milagros de Santo Domingo*, pintando una aparicion del Arcángel, ponia en su boca estas palabras (copla 663):

Yo so Sant Miguel, Alferiz del Criador:
á ti so enviado de Dios nuestro Señor.

No olvidemos que las derrotas de los ejércitos cristianos provenian de que «Michael, Princeps militiae celestis, non missus erat á Deo, ut eos adjuvaret,» para comprender cuán grande era en Ramiro I la gratitud hácia el Arcángel, y cuán natural el empeño que pone en hacer de aquella basílica lo que vulgarmente se dice, una *taza de plata*.

(6) Cúmplenos consignar aquí que, al verificar este y los demás estudios arqueológico-monumentales, que realizamos en los monumentos asturianos, nos acompañaba el diligente anticuario D. Manuel de Assas, como individuo que era á la sazon de la Comision encargada por el Gobierno de la publicacion de los *Arquitectónicos de España*, donde ha visto la luz la *Monografía*, que sobre esta basílica escribimos. El concurso del Sr. Assas nos fué en esta ocasion sumamente útil.

sequedad de su colorido, y la ingénua disposicion de sus líneas generales, en cuanto nos era dado apreciarlas, le comunicaban cierto carácter de identidad con el sistema ornamental de toda la basílica, lo cual le daba mayor precio en la consideracion arqueológica. ¿Estuvieron todos los muros del templo exornados y enriquecidos de igual forma? La respuesta pudiera ser dudosa, si no hubiéramos hallado otros vestigios de pintura en diferentes partes de la basílica; mas cuando todas sus bóvedas primitivas los ofrecen indubitables; cuando en la fenestra del coro y en el intrádos de otras hallamos huellas seguras de esta decoracion, temerario fuera el darla negativa. La *Basílica de San Miguel de Linio* fué, pues, en su totalidad, enriquecida por muy preciosas Pinturas murales; mas éstas habian ya desaparecido bajo la cal, en 1572, porque el docto explorador de las antigüedades eclesiásticas no hace en su *Viaje Sacro* mencion alguna de ellas.»

No cabe duda, por lo que al objeto principal de la presente *Monografía* concierne, que, al mediar del siglo ix, era cultivada la Pintura mural en la Península Ibérica, y empleada con notable fastuosidad en las construcciones religiosas. Y como no es racional siquiera el suponer que en los ciento treinta y siete años que median desde la invasion mahometana hasta la terminacion de la *Basílica de San Miguel de Linio*, inventáran los cristianos de Astúrias, en medio de los conflictos de una guerra exterminadora, un nuevo arte de pintar los muros de sus templos; como, por otra parte, los ornatos de las bóvedas y la representacion del fastial, ya descrita, reconocen en dicha basílica una filiacion perfectamente determinada, no pudiendo desasirse, como no se desase la construccion arquitectónica, de la tradicion latino-bizantina, es para nosotros evidente que reciben de este raro descubrimiento eficacísima luz las doctas declaraciones de San Isidoro, en órden á la existencia y al tecnicismo de la Pintura mural, durante la monarquía visigoda. Descubriendo el camino que lleva la tradicion artística del lado acá de la catástrofe del Guadalete, minístrannos tambien las Pinturas murales de San Miguel de Linio no escasa claridad, para proseguir la ya empezada investigacion respecto de las sucesivas trasformaciones artísticas, que se fueron realizando dentro de nuestro suelo en tiempos más cercanos.

A nadie es ya lícito ignorar que, andando la X.ª centuria, se inicia en las esferas de las artes una nueva manifestacion arquitectónica, llamada á extrechar aquel felicísimo maridaje, que debia producir al cabo la maravillosa unidad del templo católico. Abraza esta manifestacion del estilo *románico* los siglos xi y xii, y alcanzan los últimos dias de su dominacion, por lo que respecta á nuestra España, hasta la segunda mitad del siglo xiii, en que cede del todo el imperio de las bellas artes y de sus derivadas á la manifestacion *ojival*, más rica en verdad y majestuosa, si no tan consecuente y legítima, respecto de nuestra especial cultura. Durante ese largo desarrollo de tres siglos, rescatados ya los pueblos occidentales de la horrible pesadilla á que los sujetaba la pavorosa prediccion de que el milenario de Jesucristo señalaria el fin del mundo, sube el arte cristiano á desusada altura, mostrando las tres hermanas, que labraban su engrandecimiento, la más generosa emulacion bajo las vivificadoras alas de la Iglesia. Y no cabia, por cierto, la menor parte en obra tan meritoria á la Pintura mural en todas las naciones meridionales; pues que mientras del lado allá de los Pirineos llegaba su creciente aplicacion al punto de ofrecer á la sátira de los trovadores provenzales término de comparacion para perseguir el repugnante afan con que se pintaban el rostro las mujeres (1), ennoblecia en las regiones ibéricas las más celebradas basílicas y áun monasterios, probando así que las monarquías cristianas seguian unánimes el mismo impulso de cultura.

(1) Nos referimos principalmente á las muy aplaudidas sátiras (sirventés) del renombrado Monje de Montaudon, escritas durante el siglo xii. Entre ellas citaremos, cual más oportuna, la que tiene por asunto el *Pleito que pusieron ante Dios los muros y las bovedas de los templos* contra las mujeres, que se pintaban el rostro (que se van penhen), porque les despojaban de los colores, con que debian ser embellecidos. Las bovedas y los muros de las basílicas pudieron en verdad mover este pleito á las mujeres desde muy antiguo y no fuera de España; pues que el tantas veces citado San Isidoro, decia en el primer tercio del siglo vii, á propósito del *blanquete*, con que aquellas se pintaban el rostro, *afeite* que era lla nalo *candidum anulare*, esto es, *blanco de vieja*, «por que de él se hacian las pinturas mujeriles,» empleadas principalmente en la vejez: «*Anulare* quod vocant *candidum*, est [color] quo muliebres picturas luminantur. Fit et ipsum ex creta, admixtis vitreis gemmis» (*Ethimol*., lib. xix, De coloribus). Lo mismo pudieron hacer bovedas y muros en siglos posteriores, pues que, léjos de desaparecer el expresado afan, va sucesivamente en aumento. Poco tiempo despues de que denotan las sátiras del Monje de Montaudon, hallamos en efecto notables testimonios de esta verdad en los poetas españoles: pintando, por ejemplo, Juan Segura de Astorga á la diosa Vénus, al referir en su *Poema de Alexandre* el juicio de Páris, atavíala como una dama del siglo xiii, en que escribe, y manifiesta que

351. Por mostrar que non eran las otras sus parejas,
alcaforó los ojos, tinnió las sobrecejas;
colorióse de colores de blancas et bermejas;
metió en las sus manos d'oro muchas sortejas.

Un poeta del siglo xv escribia, burlando de esta flaqueza mujeril:

Quien por ser blanca trebeja
non olvide la conchuela
que la color amarilla
con albayalde se espeja.

Era la *conchilla* realmente una concha, en que se batia y guardaba el *colorete*, mezcla del albayalde y del carmin. Esta costumbre reconocia tambien su origen en la antigüedad clásica. De cualquier modo, la sátira del Monje de Montaudon, es un documento importante en la historia de la Pintura Mural, respecto de las regiones meridionales de Francia, que en la primera mitad del siglo xii, téngase muy presente, formaron parte del Imperio de Alfonso VII.

Dos monumentos, tanto más dignos de consideracion cuanto que no se refieren ya al cuerpo de las iglesias, cuya suntuosidad emulaban, nos bastarán para probanza de este aserto. Es el primero el *Panteon de los Reyes*, en la muy celebrada basílica de San Isidoro de Leon: es el segundo el *Coro del monasterio de Sanjuanistas* de Sigena, en el antiguo reino aragonés; preciosos documentos, sin los cuales seria del todo imposible bosquejar la historia de la pintura española en aquellas apartadas centurias.

Construido, más bien que restaurado (1) el *Panteon de los Reyes* despues del año 1052, en que reedificada ya la antigua basílica de San Juan Bautista, era consagrada por la piedad de Fernando I á San Isidoro de Sevilla, egregio Doctor de las Españas, cuyo cuerpo habia sido rescatado por él de la morisma, quiso tan ilustre Príncipe hacer gala en las bóvedas de aquella fábrica de la régia magnificencia, que habia resplandecido en la iglesia, colmando sus altares de preseas sin cuento (2). Mandó con este propósito pintar las seis bóvedas, que cobijaban el *Panteon*, y desde los arranques de los arcos resplandecieron éstas con muy brillantes compartimentos, separados por exquisitas franjas de flores y por no ménos vistosas orlas, enriquecidas de muy delicados ornatos, que revelando su orígen latino-bizantino, encerraban al mismo tiempo figuras enteras y bustos de mártires y santos, con otras representaciones simbólicas, gallardamente nimbadas. Los cuadros figuraban todos, con una sola excepcion, asuntos del Nuevo Testamento.

Destinados los de las bóvedas centrales á la representacion del Salvador en la *Gloria* y en la última *Cena* con sus discípulos, aparecia en el primero sentado, no en silla curul, como tradicionalmente se acostumbraba todavía presentarlo, siguiendo la no interrumpida imitacion de los dípticos Cesáreos y Consulares (3), sino en cierta manera de arco que atraviesa el espacio y que reproducido en la parte inferior, le servia tambien de *supedáneo*. Ornaba su cabeza el nimbo *crucígero;* mostraba su diestra levantada en alto en ademan de bendecir *more bizantino;* ostentaba en la siniestra apoyado sobre la rodilla un verdadero díptico abierto, con la inscripcion de: *Ego sum salus mundi* en ambas hojas; vestia una túnica blanca, ricamente fimbriada en sus mangas; ajustábase á su cuello y hombros no ménos preciosa estola, ornada de oro y pedrería, cuyo fáscia descendia sobre el pecho; revolvíase á su cintura y sobre el hombro izquierdo ámplio manto de púrpura, que caia sobre el brazo y las piernas en numerosos pliegues; y brillaban por último á la altura del rostro los característicos Α y Ω, y en el espacio azul que denotaba el firmamento varias estrellas de ocho rayos. — Servian de complemento á esta representacion del Salvador, fuera ya de la gloria, la de los símbolos de los cuatro Evangelistas: sus cuerpos figuraban, no obstante, ángeles vestidos de largas túnicas y mantos, mientras las cabezas, rodeadas de grandes nimbos, semejaban individualmente la de un águila (Johannes aquila), un leon (Marcus leo), un toro (Lucas vitulus) y un hombre (Matheus homo).

Ménos sujeto á las prescripciones tradicionales y litúrgicas, mostraba el compartimento de la *Cena* una verdadera composicion pictórica, en que recibia aquel asunto interpretacion no muy distinta de la que siglos adelante le dieron los más renombrados pintores. Del lado allá de la mesa, — que llena la parte inferior del cuadro, viéndose cubierta de platos, copas, cuchillos y viandas, — ofrecíase el Salvador en el centro, y recostado en su pecho su amado discípulo San Juan: á uno y otro lado de este sencillo grupo aparecian los demás Apóstoles, cuyas figuras, ennoblecidas por el supremo signo de la beatitud, acomodándose á la disposicion de la bóveda, daban vuelta á los texteros de la mesa. Delante de ellos, separado de todos, desnuda la cabeza del nimbo sagrado, veíase tambien sentado el falso apóstol, Júdas Iscariote: por debajo se divisaban los *supedáneos*, en que Jesús y sus discípulos apoyaban los piés y alguna parte de sus respectivas túnicas. Veíanse éstas, como los mantos, fastuosamente fimbriados, y con la variedad y brillo de sus colores producian unos y otros deslumbrador efecto. A los extremos inferiores del cuadro distinguíanse algunos signos de la próxima pasion del Hijo de Dios, y en los superiores, tomando ya la vuelta de la bóveda, dos

(1) El *Panteon de los Reyes* habia sido establecido por Alfonso V: Don Fernando lo amplió y exornó de tal modo que no en balde merece título de fundador. Hablando el Silense de él, declara: «Decreverat Fernandus Rex [illegible], quem [illegible] cum carum semper habebat, sive in ecclesia Beati Petri de Arlanza corpus suum sepulturae tradere. Porro Sancia Regina, quoniam in Legionensi Regum coementerio pater suus dignae memoriae Aldephonsus Princeps, et ejus frater Veremundus, Serenissimus Rex, in Christo quiescebant, ut quoque et ipsa et ejusdem vir, cum eis post mortem quiescerent, pro viribus laborabat. Rex igitur petitioni fidissimae conjugis annuens, deputantur coementarii, qui assiduè operam dent tam dignissimo labori» (*Chron.* num. XCIV). En efecto, así los sarcófagos de los reyes ya allí sepultados, como los nuevamente trasladados, no ménos que los de Don Fernando y Doña Sancha, constituyeron uno de los más suntuosos monumentos del siglo XI. La PINTURA MURAL, de que exponemos aquí alguna idea, es por fortuna la obra más entera de aquel regio Panteon, que ha llegado á nuestros dias.

(2) Véase lo que sobre este punto digimos ya en la INTRODUCCION á la parte de mobiliario sagrado, que trata de las ARCAS, ARQUETAS Y CAJAS-RELICARIOS, pág. 52 de este volúmen.

(3) Pueden nuestros lectores consultar, respecto de este punto, el estudio que hemos publicado ya en este MUSEO sobre el DÍPTICO CONSULAR OVETENSE, págs. 385 y siguientes del presente volúmen.

figuras de santos. Jesús se muestra bajo cierta especie de pórtico, apoyado en delgadas columnas, las cuales siguen el movimiento de la construccion de la bóveda.

Encierran los cuatro restantes, dentro de los generales compartimentos, multiplicados asuntos. Son los principales, á la izquierda del cuadro del *Salvador en la Gloria*, la *Creacion del Mundo*, representada en la de los animales cuadrúpedos, y la *Aparicion de los ángeles á los pastores*, para anunciarles el nacimiento de Jesús; y á la derecha la *Institucion de la Iglesia* y la *Oracion del Huerto*, con los durmientes. Sobre el cuadro de la *Cena* se contemplan el *Beso de Júdas*, el *Lavatorio de Pilatos*, la *Negacion* y el *Llanto de San Pedro*, y *Simon Cirineo* abrazado de la cruz, que lleva al Calvario. Cada uno de estos asuntos se halla determinado por una breve inscripcion latina, todavía en caractéres isidorianos; circunstancia digna de apreciarse ahora, no solamente porque nos revela la ingenuidad del pintor, desconfiado de la interpretacion que ha dado á cada pasaje evangélico, ó atento á la enseñanza de los ménos instruidos, sino tambien porque contribuye á fijar la epoca en que el *Panteon de los Reyes* fué realmente pintado (1).

Tales son las PINTURAS MURALES, que enriquecieron desde su nueva creacion el *Panteon de los Reyes*, las cuales se conservan felizmente en muy excelente estado. Contrastan ciertamente en ellas la falta de proporcion y la inexperiencia del dibujo natural, que va sin embargo saliendo del cáos de los siglos precedentes, con la riqueza de los paños, la brillantez de los colores y el esmero prolijo, con que todos los pormenores se hallan ejecutados. Examinadas con madura contemplacion, parecen anunciar, sin embargo, un no lejano desarrollo del arte cristiano que las produce; y por lo que á la cultura española más directamente atañe, revélase con entera eficacia aquella suerte de renacimiento, que en la esfera de las letras y de las artes iba á realizarse bajo los auspicios de los Emperadores castellanos.

A muy análoga ley parecian obedecer en el suelo de Aragon las PINTURAS MURALES DEL MONASTERIO SANJUANISTA DE SIGENA. Llamada la Órden hospitalaria en 1131 por el testamento de Alfonso, el Batallador, á compartir con la del Templo la herencia de aquel cetro, si bien no fué esta infeliz disposicion consentida ni áun acatada por los magnates ni los pueblos, lograban la prudencia y la templanza de los Maestres y Caballeros vencer la repugnancia, que habia suscitado contra ellos tan inusitada manda del rey, siendo recibidos en los Estados de Aragon y de Cataluña ántes de mediar el siglo XII. Fué sin duda el monasterio de Sigena una de las primeras casas que tuvo la Lengua de Aragon (2), y tal vez tambien una de las que mayor riqueza acumularon desde luego, siendo la prueba más palmaria de este aserto, no solamente el *Coro* que dejamos mencionado, sino tambien el *Dormitorio* primitivo. Por desdicha ha desaparecido en los tiempos que corremos hasta el último vestigio de la PINTURA MURAL del *Dormitorio;* mas no así en el *Coro*, que á pesar de las repetidas restauraciones, de que en los últimos siglos ha sido objeto, es más que suficiente, tal como ha llegado á nuestros dias, para revelar, con la indicada suntuosidad del Monasterio de Sigena, el muy estimable florecimiento, á que subia en nuestra España el arte que la produjo.

Quiere algun docto investigador de nuestras antigüedades artísticas que estas PINTURAS MURALES DEL CORO DE SIGENA sean debidas al mismo siglo XII, en que fué el monasterio edificado (3). Levantadas las armaduras de aquel suntuoso salon sobre grandes arcos ligeramente apuntados, habria no obstante razon para creer, áun dada la situacion geográfica de Sigena, que si fué en realidad construido el CORO referido dentro de la expresada centuria, no pudo esto verificarse sino en sus postreros dias, cuando se hace ya un tanto perceptible el movimiento del *estilo ojival*, que iba á lograr en la siguiente su total desarrollo. Así pues, dada la necesidad de que los arcos estuviesen del todo terminados para que se diera principio á la pintura, obra que por su grande extension é importancia pedia algunos años para llevarse á cabo, no seria despropositado el creer que alcanzó alguna parte del siglo XIII. Como

(1) En efecto, en las expresadas representaciones leemos: «ANGELI AD PASTORES; —ISTI SUNT INNOCENTES QUI PROPTER DEUM MORTUI SUNT; —IHS [illegible] CUM [illegible] LOQUTUS EST; —PETRUS FLEVIT; —PILATUS LAVAVIT MANUS SUAS; —CIRENEUS, etc.» Escritas estas leyendas en la letra *isidoriana*, con gran error llamada *gótica*, y abolida esta, á consecuencia de la supresion del rito mozárabe en 1091, es evidente que las bóvedas del *Panteon de los Reyes* de Leon, fueron pintadas en el intermedio de 1062, en que se consagró la basílica, á la indicada fecha. Si, como indicamos en nota anterior, la nueva obra del *Panteon* se termina en vida del rey D. Fernando, el círculo se estrecha notablemente; y en este caso la *Pintura mural* que examinamos, no excede de 1065, en que murió [illegible] Fernando I.

(2) De advertir es, aunque muy pocos de nuestros lectores podrán ignorarlo, que así como la Órden militar del Temple se extendió á todas las monarquías cristianas de la Península Ibérica bajo una misma autoridad, lo propio la del Hospital, una organizacion [illegible] al estado político que á la sazon ofrecia España, dividiéndose en LENGUAS. De este modo se establecieron las Congregaciones de Aragon y de Castilla y más adelante de Portugal, bajo aquella especial denominacion, que revela á primera vista la consideracion general que la Órden de San Juan de Jerusalem alcanzó en todo el cristianismo. Establecida primero en Aragon, no tardó en cundir á Castilla, pues que, acariciada por Alfonso VII, el Emperador, desde 1145, [illegible] en el reino de Castilla, como en el más antiguo de Leon.

(3) Nuestro distinguido amigo y compañero el ilustrado académico D. Valentin Carderera, á quien debemos la fineza de habernos facilitado una bella acuarela de este [illegible] *Coro*, opina en efecto que sus *Pinturas Murales*, aunque un tanto retocadas en varios sitios, pertenecen á la indicada época. La arquitectura no permite, sin embargo, dudar que es obra posterior, así por sus formas generales, como por su ornamentacion, que principalmente revela la pintura, que en parte la abigarra, formando notable contraste con la que vamos á describir con la brevedad que exige la naturaleza de este trabajo.

quiera, es indudable que áun embelleciendo un edificio de transicion, debe ser considerado como fruto del mismo arte que produce las PINTURAS MURALES DEL PANTEON DE LOS REYES de la basílica de San Isidoro, arriba mencionadas, si bien las separa el espacio de un siglo y parte de otro.

Exornan dichas pinturas los intrádos, cimbrias y enjutas de los arcos, cubriendo de igual modo toda la construccion desde los arranques de aquellos. Ocupan los intrádos larga série de recuadros, rodeados de menudas orlas de flores, y en el centro de cada cual se contempla el busto de una vírgen ó mártir, con los especiales atributos de su pasion respectiva. Las cimbrias, que adelgazan gradualmente hácia las claves siguiendo la ley de la construccion, revístense en general de bellas orlas, en que serpean bien movidos vástagos, semejando la ornamentacion arquitectónica, con que embelleció esta parte de sus producciones el *estilo románico*. Llenan las enjutas, que ofrecian en verdad anchos espacios, muy notables representaciones tomadas del Viejo Testamento. Abarcan todas desde la *Creacion* hasta la *Salvacion del género humano* en el Arca de Noé, no olvidados los más característicos sucesos revelados por el Génesis. Los ángulos que avanzan hácia las claves, ofrecen asimismo grandes vástagos gallardamente movidos, si bien no faltaria razon para sospechar que ha podido ser esta parte algun tanto alterada en épocas posteriores.

Conocida ya la disposicion general de esta decoracion pictórica, no se ocultará á nuestros lectores que ofrece su ejecucion larga materia de estudio. Considerada ahora por nosotros cual documento histórico, para probar por una parte con cuánta injusticia nos arrebata la erudicion extranjera el galardon que nos cabe en el cultivo de la PINTURA MURAL, durante los tiempos medios, y establecer por otra los legítimos antecedentes de las há poco descubiertas en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* de Toledo,—bastarános fijar sus principales caractéres. No han desaparecido en verdad de las PINTURAS MURALES DEL CORO del monasterio sanjuanista de Sigena la rigidez y sequedad en el diseño de las figuras: es grande en ellas, aunque no tanto como en siglos anteriores, la inexperiencia ó ignorancia del desnudo; flaquean sobremodo las proporciones, y son extremadamente grandes las manos y los piés, é iguales en demasía los dedos de unas y otros. — En cambio no falta cierta ingenuidad de expresion; no son despreciables los partidos de paños; hay en todos los compartimentos cierta brillantez de colorido; muéstrase en los accesorios notable instinto de imitacion, y son dignos de singular estima el gusto, la delicadeza y pulcritud que avaloran en orlas y cenefas las flores, vástagos y combinaciones geométricas que las enriquecen. El conjunto de todas aquellas PINTURAS es, sobre todo, verdaderamente suntuoso y no poco armónico.

Llegaba de esta manera al siglo XIII la PINTURA MURAL, cultivada por nuestros mayores dentro de aquellos monasterios é iglesias, de las cuales decia el Rey Sabio que debian «ser fechas complidas et apuestas, tambien en la labor como en todas las otras cosas que fueren menester para onra é serviçio» de Cristo, «ca el que de otra guisa las fiçiesse, más semeiarie que lo façia por escarnio et por despreçio de Dios que por su serviçio nin por su onra (1).» El uso de las PINTURAS MURALES haciase, no obstante, tan extremado en las catedrales, monasterios é iglesias menores, como habia llegado á serlo en los monumentos funerarios; y así como escandalizado D. Alfonso contra los magnates y ricos-homes, que «levantaban et pintaban sus sepulcros tanto, que semejaban más altares que monimentos (2)», tenia su ereccion y pintura por «cosa desaguisada»—de igual modo condenaba en obispos y prelados la soberbia, con que «fazian grandes misiones en labrar sus eglesias et afeitarlas, trabajándose de facer las paredes dellas pintadas et fermosas (3).» Cundia, á pesar de esta significativa condenacion de Alfonso X, durante aquella y las siguientes centurias tan extraordinaria aplicacion de la pintura, desde los más suntuosos templos hasta las más humildes iglesias de las más insignificantes aldeas, como cundia tambien á los palacios de los próceres (4); y si

(1) Ley vi del tít. x de la Partida I.

(2) Partida I, tít. x, ley xcvii.

(3) Id., id., tít. xxii, ley xvi. El epígrafe de esta ley dice: «De los perlados que facen sobejanias et pasan á más de lo que deben.»

(4) Tan familiar se hacia durante el siglo XIII el uso de la PINTURA MURAL, fuera de las iglesias cristianas, que los narradores y poetas de aquella edad no vacilaron en acaudalar las descripciones, con que enriquecen sus obras con este linaje de decoracion. Traduciendo el infante don Fadrique del arávigo en castellano el famoso libro llamado de *Sendabad*, describia el palacio en que se educa el hijo del rey Alcos, de este modo: «Cendebute escribió por las paredes todos los saberes quel' avie de amostrar et de aprender, e pintó todas las estrellas et todas las figuras et todas las cosas» (*Libro de los Engannos et Assayamientos de las mugieres*, cap. I). Pintando el poeta mudejar, autor del *Poema de Yusuf* el alcazar, en que Zuleyka (Zalija), mujer de Putifar, se propone vencer la castidad del hijo de Jacob, dice:

> 71 Fizo facer un palacio muy apuesto et quadrado;
> todo lo fizo blanco, paredes et terrado,
> et fizo figurar á un pintor privado.
> 72 De Yusaf et de Zalija allí fizo las figuras,
> que se abrazaban ámbos privado sin mesura,
> porque semejaban vivos con seso et cordura.

Este poema se escribió indudablemente poco tiempo despues de hacerse la version del libro de *Sendabad*, y ambas obras antes de componerse las *Partidas del Rey Sabio*.

bien carecemos hoy del número inmenso de este linaje de obras, que acreditaban al par la piedad, la magnificencia y la ilustracion de aquellas edades, dolorosas pérdidas que dan ocasion á las infundadas acusaciones de esterilidad, con que en este punto intentan abrumarnos los escritores extraños, —no es tan grande la desdicha que no podamos citar PINTURAS MURALES del mismo siglo XIII, dignas de ser tenidas en cuenta, al trazar la historia de tan peregrina arte en la Península española.

Testimonios irrecusables de esta verdad han llegado á nuestros dias, por lo que respeta al antiguo reino de Aragon, en la iglesia del Monasterio sanjuanista de Barbastro, cuyos muros eran decorados de historias sagradas á principios del indicado siglo; en la antigua catedral de Roda; en la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Foces, propiedad de los templarios, y cuyo crucero ofrecia á la devocion la historia de la Vírgen María; en el cláustro de la parroquia de Alquezar, y en otros no ménos antiguos templos (1). Ni son para olvidadas, en órden á la España central, con las PINTURAS MURALES de San Benito de Sahagun, las del nuevo altar de San Isidoro en su basílica de Leon, ya citada, y las de Santa María de la Antigua en Salamanca, las peregrinas noticias que sobre las de la basílica del Alcázar de Toledo, mandadas hacer por D. Fernando, su padre, debemos al ya citado Alfonso X (2). A estas obras del arte español pueden, finalmente, añadirse, sin salir del mismo siglo XIII, las ejecutadas de órden de D. Sancho IV, de 1290 á 1293, en la capilla de Santa Bárbara de la catedral de Búrgos y en la antigua de Valladolid, por los hermanos Alfonso y Rodrigo Estévan, pintores ambos de aquel rey (3).

III.

Dejamos comprobada la existencia de la PINTURA MURAL en España, durante las edades en que más cuestionable pudiera parecer su cultivo; y aunque la mayor parte de los datos alegados por nosotros para esta probanza histórica, son todavía desconocidos en la república de las artes, cúmplenos declarar que hubiéramos podido duplicarlos, hasta la época en que hemos puesto fin á nuestra investigacion, á no tener la vista fija en las PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, objeto especial de la presente *Monografía*. Nuestros ilustrados lectores, para quienes no son un misterio los grandes progresos que alcanza la civilizacion española, al correr de los siglos XIV y XV, teniendo presentes las influencias que en ella se insinúan y fructifican, no llevarán, sin embargo, á mal el que nos contentemos con afirmar aquí que, si es tan injusta como errónea la acusacion erudita hasta este momento combatida, respecto del largo período por nosotros brevemente reseñado, mucho más aventurada es por lo que á las siguientes centurias concierne (4).

Deteniéndonos ya en la toledana *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, cuyas PINTURAS MURALES parecerian llovidas del cielo, si carecieran de los precedentes históricos ya enunciados, observaremos ante todo que han despertado nuestra atencion, no solamente por su importancia cual documentos históricos, sino tambien por la peregrina construccion, donde se han descubierto. Comunicónos la primera noticia de tan inesperado hallazgo nuestro hijo, el jóven arquitecto de la ciudad imperial, D. Ramiro. Advertida la ilustrada Diputacion provincial por su celoso cuanto entendido arquitecto D. Mariano Lopez Sanchez, de que, deterioradas las cubiertas de aquella antiquísima mezquita, peligraban sus bóvedas y áun sus muros, mandóle formar el oportuno presupuesto para su reparacion; y aprobado éste, procedióse en los últimos dias de Noviembre á la ejecucion de las obras, derribándose cuerdamente la mez-

(1) Rec[illegible] todas estas noticias en la [illegible] *de Jusepe Martinez* y *Reseña histórica de la pintura en la corona de Aragon* [illegible] D. Valentin Carderera. Obsérvese que [illegible] de los templarios fue abolida en toda España por los años de 1311 y 1312, para comprender la antigüedad de las PINTURAS MURALES de San Miguel de Foces.

(2) *Cantigas a la Vírgen Nuestra Señora*, [illegible]

(3) *Libro de Cuentas de la casa del rey Don Sancho*. La partida [illegible] Alfonso Estevan [illegible] la *Capilla de Santa Bárbara* [illegible] de la reina Doña María de Molina, ascendió á 500 mrs. de oro [illegible] en la iglesia de Valladolid. Ambos eran [illegible] en el *Libro de Cuentas* como «pintores del rey.» De presumir es que no fueran los únicos.

(4) No queremos olvidar aquí [illegible] que en este nuevo desarrollo de la pintura española, impulsado nobilemente por la [illegible] Rey [illegible] por los reyes de Castilla y de Aragon, [illegible] en la esfera de la pintura, [illegible] existente en el interior de la *Torre de* [illegible] *de Santo Domingo* de Segovia, la cual representa muy curiosas escenas de caza y otros actos alegóricos. Nuestros lectores pueden, si gustan, examinar esta [illegible] obra [illegible] *Monumentos arquitectónicos de España*.

quina é infeliz construccion, que aparecia adosada á la parte exterior del ábside. Prosiguiendo los trabajos, rozábase en 6 de Diciembre el antiguo enlucido de yeso, que cubria en el interior el muro de la derecha, cuando se advirtieron claras señales de hallarse éste tabicado en varios puntos. Reconociólo en el mismo dia el Sr. Lopez Sanchez, con el detenimiento que tal novedad pedia, lo cual practicó tambien con el de la izquierda; y convencido de la certeza de aquel hecho, dispuso romper los últimos tabiques, que eran de ladrillo, convenciéndose muy luego de que ocultaban objetos artísticos de importancia. Con esta persuasion, y para ponerlos á cubierto de toda injuria, procedió personalmente á extraer los indicados ladrillos, operacion que repitió tambien respecto del muro de la derecha, aunque no con igual fortuna. Esta primera exploracion le ofreció el resultado de descubrir en la zona inferior del muro de la izquierda dos nichos de distintas dimensiones, enriquecidos de PINTURAS MURALES de muy diversos caractéres.

Alentado por el inesperado éxito, y recordando la estructura del muro en la parte exterior, imaginó el jóven arquitecto que debian corresponder á los nichos inferiores otros de igual forma en la segunda zona de la fábrica; y mientras gozoso del hallazgo poníalo en conocimiento de su compañero, nuestro citado hijo, para que tomase parte en su exploracion,—lograba descubrir en el mismo muro de la izquierda, al lado de la ventana que dá luz á la ermita, otros dos nichos, cuyo fondo encerraba asimismo nuevas pinturas.—Presentóse á poco en la ermita el arquitecto de la Ciudad; y unidos ya los esfuerzos de ambos compañeros, derribáronse en breve, no solamente los tabiques del muro opuesto, sino tambien todos los que en aquella segunda zona deberian responder á la construccion de la arquería exterior del ya mencionado *Ábside*.—Pero con ménos fortuna que esperaban: únicamente los dos nichos fronteros á las últimas pinturas descubiertas y la fenestra ó tragaluz, que los separaba, ofrecieron en la parte superior del muro de la derecha vestigios de aquella decoracion peregrina y nunca ántes sospechada en la Mezquita, tantas veces examinada desde que en 1845 la dimos á conocer, cual primitiva construccion del arte mahometano. Como quienes conocian perfectamente la importancia del descubrimiento, acordaban el mismo dia comunicárnoslo, encargándose de verificarlo nuestro mencionado hijo, D. Ramiro. No hay para qué decir si, advertidos de las injustas acusaciones de los arqueólogos extranjeros, que hasta hoy nos han negado toda participacion en el cultivo de la PINTURA MURAL, holgaríamos con tal noticia. Nuestro primer cuidado fué el de felicitar á los jóvenes arquitectos, y en especial al Sr. Lopez Sanchez, por tan feliz hallazgo: deseosos de que fuera luego conocido en la república de las artes y de la arqueología, invitábamos á uno y otro para que procedieran á dibujar con todo esmero las PINTURAS descubiertas, enviándoles al par un circunstanciado interrogatorio sobre los puntos que más interesaba esclarecer, al llevar á cabo el estudio arqueológico de las expresadas obras.—Hechos los diseños por ambos profesores, al tenor de nuestras indicaciones, y evacuado convenientemente el interrogatorio, fuénos ya hacedero formar cabal concepto de la importancia real del hallazgo, como nos fué tambien posible reconocer la época y el arte, á que las PINTURAS MURALES pertenecian (1). Habíanos interesado ante todo, el fijar en qué parte de las tres que forman la actual *Ermita*, existian realmente dichos monumentos, porque de esta circunstancia dependia en gran manera el acierto de nuestras investigaciones. Era la primera parte de tan estimada construcion, á que daba nuevo interés el reciente descubrimiento, la antigua MEZQUITA, consagrada al culto cristiano, no sin notable prodigio, ántes que otro alguno de los templos toledanos, rescatados en 1085 por la espada de Alfonso VI, quien oyó en ella la primera misa dentro de la ciudad de Wamba (2): constituia la segunda cierta especie de CRUCERO con la proporcion de $3^m,80$ por $5^m,45$, excluidos los muros, y formábase la tercera por el ÁBSIDE, que cierra toda la fábrica. Como habiamos dicho en nuestra *Toledo Pintoresca*, y confirmado despues con más detenido exámen en los *Monumentos arquitectónicos de España*, pertenecia la Mezquita al primer período de la arquitectura árabe en nuestra Península: el *Crucero* y el *Ábside* eran construcciones cristianas, bien que de aquel *estilo mudejar*, que desde los primeros dias de la conquista de Toledo habia comenzado á dar señales de vida, no ya sólo en la ciudad arrancada al poderio de los Beni-

(1) Realizado el descubrimiento el 6 de Diciembre, segun dejamos advertido, no nos era posible visitar de nuevo la *Ermita del Cristo de la Luz*, sin interrumpir á deshora nuestras tareas universitarias. La confianza que nos inspiraban los buenos estudios de los jóvenes arquitectos y sus conocidas aficiones á los monumentos artísticos, fué desde luego para nosotros firme garantía del acierto, que no ha sido en modo alguno defraudada. Tratándose de un monumento dos veces descrito por nosotros, lo que más importaba eran los datos concretos al hallazgo, y estos no han escaseado por cierto, conforme á nuestro citado interrogatorio.

(2) Las tradiciones toledanas, recogidas por todos los historiadores de la ciudad imperial, consagran la memoria de este suceso, que se hace tanto más verosímil, cuanta es mayor la proximidad de la *Ermita* á la *Puerta del Valmardon*, establecida por Wamba, al ensanchar el recinto de Toledo, construyéndole nuevas murallas. Como testimonio de ello se guarda en la clave del arco central, que puso á la *Mezquita* en comunicacion con el Santuario cristiano, un escudo de madera, con una cruz roja, y debajo de él esta leyenda: «ESTE ES EL ESCUDO QUE DEJÓ EN ESTA ERMITA EL REY DON ALFONSO EL VI, CUANDO GANÓ A TOLEDO Y SE DIJO AQUI LA PRIMERA MISA.» Los referidos narradores toledanos añaden, entre otras tradiciones más ó ménos admisibles, que al entrar en aquella ciudad Alfonso VI, iba acompañado del famoso Ruiz Diaz de Vivar, cuyo caballo se arrodilló ante la Mezquita, sin que fuera posible á este caudillo hacerlo pasar adelante. Esta y otras tradiciones análogas parecen tener por fundamento la más peregrina de que por espacio de 369 años, período en que yace Toledo en la servidumbre mahometana, ardió la lámpara del Cristo, sin apagarse y sin que le echaran aceite. La construccion arábiga, llegada á nuestros tiempos, desbarata, sin embargo, todas estas piadosas ilusiones.

Dhi-n-num, sino tambien en las mismas montañas de Astúrias (1). El estudio de muy curiosos documentos nos tenia enseñado que poco tiempo despues de redimida la Ciudad de los Concilios, habia puesto Alfonso VI á disposicion del abad de San Fagund, con el báculo de los Ildefonsos y Julianes, la ya consagrada *Ermita* (1086), y que deseoso D. Bernardo de evitar su ruina, habíala restaurado, adaptándola á las necesidades del culto católico. Sabiamos igualmente por análogos testimonios, alegados por muy entendidos investigadores de las cosas toledanas, que en 1186, deseando Alfonso VIII mostrar su benevolencia á los Caballeros del Hospital, nuevos todavía en el suelo castellano, interpuso su régia súplica para que el arzobispo les cediera la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, permaneciendo desde entónces en su poder, bien que sin feligresía, diezmos ni primicias, hasta la época del Gran Cardenal de España, en que hubo éste de restaurarla nuevamente, «dotándola de ornamentos y preseas para el culto divino (2).»

Constábanos, pues, históricamente que fuera de la construccion arábiga, amasada, digámoslo así, con los antiguos restos de templos latino-bizantinos, como todas las primitivas mahometanas levantadas en nuestra Península,—habia sido la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* dos veces restaurada y ampliada, si bien tanta importancia alcanzaron las obras en ella últimamente ejecutadas, merced á la magnificencia del Cardenal Mendoza, que parecia desaparecer bajo las mismas toda huella de las anteriores.—El descubrimiento, realizado por los jóvenes arquitectos de la provincia y ciudad de Toledo, ha venido felizmente á derramar nueva luz sobre la historia arquitectónica de la *Mezquita* y *Santuario*, facilitándonos preciosos datos para deslindar, en lo posible, las construcciones cristianas, que forman el último. Las PINTURAS MURALES que hoy damos á luz, existen en la parte central de toda la masa de construccion, que hemos señalado con nombre de *Crucero*.

Hállanse, como ya habrán comprendido los lectores, en los muros laterales. El de la izquierda, entrando por el arco central de la mezquita, sobre cuya clave se mira el escudo atribuido á Alfonso VI, presenta en las dos zonas arriba mencionadas cuatro distintas ornacinas. Ofrécese la primera de la zona inferior á la altura de 0^m,83, y tiene 1^m,68 de alto por 0^m,68 de ancho, con la entrada de 0^m,10.—Es de arco redondo, y vése en su fondo, que matizan menudas flores, pintada una figura varonil, cuya cabeza exorna el cerquillo ó corona monacal, vistiendo un sayo oscuro ó prieto, y cubriendo sus hombros un manto ó capa de púrpura. Sostiene en ambas manos, unidas sobre el pecho, cierta manera de báculo, pértiga ó baston, signo de santidad y prelacía (3), siendo verdaderamente sensible que perdidos los colores en la parte inferior de la ornacina, donde se mira abierto un mechinal, sea ya de todo punto imposible el fijar sus formas, como deseáramos. Lo mismo sucede respecto de los piés de la figura, por las causas que luégo indicaremos. Levántase la segunda ornacina ó nicho desde el mismo pavimento. Tiene de alto 2^m,28 por 1^m,52 de ancho, y enriquecida un tiempo en el tímpano del arco por varias pinturas, es hoy empresa irrealizable la de señalar el asunto que representaron, si bien revelan, áun dado su lastimoso estado, que son muy posteriores á la PINTURA MURAL ya descrita como á todas las demás allí descubiertas.

Hácese la primera ornacina de la segunda zona á la altura de 2^m,87: es de arco redondo, como la inferior, y presenta la elevacion de 1^m,79 por 0^m,68 de anchura, con 0^m,10 de entrada en el muro. Aparece en ella, sobre un fondo rojizo oscuro, una figura de mujer, cuya cabeza rodea sencillo nimbo, cubriéndola el modesto cuanto gracioso

(1) Nos referimos á la *Arca de las Reliquias*, ampliada por la piedad y munificencia de Alfonso VI, y guarnecida en su frente de anchas orlas arábigas, meramente ornamentales, y á la preciosa *Arqueta*, que en la capilla de su nombre guarda las reliquias de Santa Eulalia, presea regalada á la iglesia de San Salvador de Oviedo por el memorado príncipe. Nuestros lectores pueden consultar, si les place, la Introduccion á la Monografía de la ARQUETA ARÁBIGA DE SAN ISIDORO DE LEON en este mismo volúmen. Sobre el orígen, desarrollo y engrandecimiento del *estilo mudejar* pueden ver asimismo nuestro discurso titulado: EL ESTILO MUDEJAR EN ARQUITECTURA, publicado al frente del primer tomo de los Discursos, leidos en las juntas públicas celebradas por la Real Academia de San Fernando.

(2) *Toledo Pintoresca*: EL CRISTO DE LA LUZ. Nuestros lectores pueden consultar sobre el último punto la *Crónica del Gran Cardenal de España don Pedro Gonzalez de Mendoza*, escrita por el doctor Pedro de Salazar, cap. [illegible] párrafo [illegible], que lleva por título *Mas memorias del Cardenal*. Salazar consigna que el Gran Cardenal, al reedificar la expresada Ermita, movido de la especial devocion que tenia á la *Santa Cruz*, «sentia mucho no estuviese en su dignidad, como lo habia estado en lo antiguo» bajo la de los metropolitanos, sus predecesores. Ya sabemos que este periodo no excedió del primer siglo de la restauracion de la ciudad de Wamba (1086 á 1186).

(3) Describiendo Gonzalo de Berceo en la *Vida de Santa Oria*, la beatífica vision que esta Vírgen tiene, abrazada la vida monacal, dice que representándosele en el cielo *finiestras foradas*, de que brotaban brillantes luces,

> 17. Salieron tres personas por essas aberturas,
> cosas eran angélicas con blancas vestiduras;
> sendas *vergas* en manos de preciosas pinturas

La *pértiga* ó *verga*, que ostenta esta figura que describimos, no ofrece señales de tan precioso ornato, pero como las menciona las por Berceo, al describir aquellos cuatro varones que eran otros tantos prelados, determina la autoridad episcopal o abacial, durante la Edad Media. La nocion que aquí nos suministra el cantor de los santos, halla eficacísima confirmacion en báculos, pértigas ó bastones episcopales de los siglos XII, XIII y XIV, exornados de esmaltes, pinturas, grafitos y áun cincelados, que representan vidas de santos y escenas del Viejo y Nuevo Testamento. El Museo Arqueológico Nacional posee una de estas pértigas ó bastones, que fué propiedad del Cardenal Cisneros. Téngase en cuenta, sin embargo, que todas estas insignias provienen de la antigüedad clásica, segun nos enseñan los monumentos artísticos y las relaciones de los poetas y de los historiadores. Como prueba concluyente no necesitamos citar aquí las bellas pinturas, que guardan en preciosos códices de la *Iliada* y de la *Eneida*, las bibliotecas Ambrosiana y Vaticana, publicadas la primera en Roma el año de 1835, por el célebre Angelo Mai, bajo los títulos de *Homeri Iliados Picturae Antiquae*, etc.; *Virgilii Æneidos Picturae Antiquae*, etc.—En esta importantísima obra, que citamos ya en otra nota, aparecen los dioses y los reyes armados de pértigas (perticae, o cetros (sceptrones), como signos de la potestad suprema y de la divinidad (Láminas [illegible] X, XIII, XIV, XIX y XXXII de la *Iliada*, [illegible] XVIII, XXI, XLII, LIV y LIX de la *Eneida*.

amiculo (1), que plegándose al cuello desciende sobre los hombros: viste una túnica blanca, que baja en menudos pliegues hasta los piés, y sobre ella un manto redondo del mismo color (amictus), el cual se recoge simétricamente en los brazos. Elévanse éstos ante el pecho hasta unirse los pulgares y presentar extendidas ambas palmas, en señal de inocencia y de pureza. Los piés se muestran calzados por negras zapatas, ligeramente apuntadas: la figura, así dispuesta, forma un conjunto proporcionado y agradable, cual despues notaremos. Al lado del hombro derecho, obedeciendo la tradicion artística de antiguo recibida y ocupando todo el espacio hasta tocar la línea exterior de la ornacina, hállase en caractéres, que anuncian ya el cercano predominio de la letra monacal en este linaje de leyendas, la palabra MARTIĀ (2). A la altura de las rodillas, borradas desdichadamente segun advierte el diseño, ábrese en el fondo un mechinal, que habiéndose llevado tras sí parte de la pintura, constituye ahora un dato no despreciable en la investigacion que realizamos.—Presenta el segundo nicho, á la misma línea del anterior, la elevacion de 1m,81 por la latitud de 0m,48 y el hueco de 0m,8; y es su arco túmido ojival, revelando al primer golpe de vista la influencia mauritana, que al declinar del siglo XI habia modificado la arquitectura del Califato. Sobre un fondo análogo al anterior dibújase una figura, que asemejándose por extremo á la ya descrita, sólo difiere de ella en que separadas algun tanto las manos, muestra en la derecha un nardo ó flor de lis (3), y sostiene en la izquierda un libro cerrado, que representa al de los Santos Evangelios. La túnica se diferencia tambien por una tinta un poco más subida y algo verdosa, y aparece cortada por un mechinal, análogo al ya indicado, á la misma altura de las rodillas: la figura se ofrece no obstante más entera, si bien los piés se hallan casi del todo borrados.

Como arriba indicamos, sólo se han descubierto en la zona superior del muro de la derecha PINTURAS MURALES. Míranse éstas á la altura de 2m,99 del pavimento en tres ornacinas. La primera, que tiene 1m,86 por 0m,66, con 0m,425 de entrada, encierra una representacion semejante á las ya mencionadas, bien que del todo destruida de medio cuerpo abajo. El nimbo, sobre que destaca la cabeza, es un poco menor que los de las figuras anteriores: el *amiculo*, que la envuelve y cae sobre los hombros, de una tinta parduzca, con la cual se hermana la del manto, y toda la figura un tanto más enjuta que su frontera. En la mano derecha ostenta una cruz oriental de dos brazos, modelo de las que en nuestros dias se apellidan de *Caravaca* (4), y la izquierda se vè extendida y vuelta la palma al exterior, simbolizando la posicion de ambas la fé y la pureza. Sobre el hombro derecho, en caractéres algun tanto más isidorianos que los de la inscripcion copiada arriba, se descubre este nombre: VLALIE.—Es la segunda ornacina de arco redondo, como ésta, y su proporcion la de 1m,94 por 0m,82: su hueco se entra hasta 0m,89, presentando en el fondo una fenestra de 0m,41 por 0m,9, cerrada tambien en redondo, y cegada ahora por las casas que en el

(1) El *amiculo*, que durante la antigüedad clásica habia sido signo de rameras (apud veteres signum meretriciae vestis), se habia trocado ya en la edad de San Isidoro en distintivo de honestidad («nunc in Hispania honestatis» *Ethim.*, lib. XIX, *De palliis foeminarum*). Adoptado por las vírgenes consagradas á Dios, recibe al fin el nombre de *toca* y áun de *mongil*, adoptándose en la *iconografía* cristiana, para expresar la virginidad y la pureza, cubriendo de contínuo la frente de la Madre de Dios y de las mártires de Cristo. Esta costumbre *icónica*, que halla á menudo extraña correspondencia respecto de los varones, en la representacion de los ángeles, de los evangelistas y de otros santos, los cuales aparecen exornados con el cerquillo ó corona monacal, toma grande, y casi diriamos, absoluta preponderancia en las regiones occidentales de Europa durante todo el siglo XI. Pruébanlo así, ademas de los numerosos códices de aquella época llegados á la presente, las bellas tablas, en que se ofrecia á la adoracion pública y privada la imágen de la Virgen María. El *amiculo* que en estos preciosos monumentos cubre la cabeza de la Madre de Dios, es enteramente igual al que ostentan las dos Vírgenes, en cuya descripcion entramos. Los lectores que desearen mayor comprobacion, pueden consultar al propósito la notabilísima obra que lleva por título: «*Peintures primitives*—*Collection de tableaux*, raportée d'Italie et publiée par Mr. le Chevalier Artaud de Montor, membre de l'Institut» (Paris 1843). Nuestro amigo y compañero D. Nicolás Gato de Lema posee en su selecto «Museo de antigüedades» hasta nueve tablas, que representan en reducido tamaño, (de 0m,28 por 0m,22, á 0m,11 por 0m,8) á la Vírgen María con el Niño Dios en sus brazos, y ostentan sus cabezas cubiertas por el *amiculo* ó *mongil* [illegible] que las Vírgenes de la tabla.

(2) Hemos notado arriba como en las PINTURAS MURALES del magnífico *Panteon de los Reyes* de San Isidoro de Leon se vale el pintor de multiplicadas inscripciones para dar á conocer no sólo los asuntos, sino tambien los personajes que figuran en ellas. Este hecho, que se reproduce en casi todas las obras pictóricas de los tiempos medios, ha dado motivo en los modernos á muy sangrientas burlas contra el arte de aquellos dias, declarándole impotente para expresar de otro modo las acciones que aspiraba á representar.—La acusacion es tan injusta como ignorante, porque no es el arte de la Edad Media el inventor de este medio [illegible], debiendo por el contrario su origen y su práctica á la antigüedad. En efecto, apenas existe una representacion, ya de relieve, ya de pintura lineal, ora de pintura monócroma ó policroma, tal cual de mosáico debida realmente al arte pagano, tanto en su mayor florecimiento como en su decadencia, donde no hallemos designados los personajes por sus nombres. [illegible] en los más celebrados vasos griegos y etruscos, como en los más estimados anaglifos, así en las pinturas en pergamino ó tela (membranas), como en los [illegible] destinados á exornar, desde los primeros dias del triunfo de la Iglesia, las basílicas cristianas, se acredita y perpetúa aquella costumbre, [illegible] sin interrupcion en los siglos medios. No es, pues, el arte de esta edad, cualesquiera que sean sus medios de manifestacion, merecedor del oprobio ó de la alabanza, por la invencion de este género de inscripciones, ni debe, en consecuencia, ser denostado por su uso. Recíbelas, como recibe tantas otras tradiciones y prácticas del mundo antiguo, y al hacerlo así, ofrece un lazo más con la cultura, de que trae su orígen, observacion digna de ser consignada en este lugar, para reconocer la filiacion artística de las PINTURAS MURALES, cuyo exámen artístico-arqueológico aquí realizamos.

(3) Nos inclinamos á lo primero, fundándonos en que, si bien se halla empleada alguna vez en el lenguage simbólico la voz *lilium* ó *lilia*, para significar la beldad y la pureza, empleábase más principalmente en la poesía sagrada la voz *nardus*, para simbolizar aquellas virtudes en las Vírgenes de Cristo. Así, por ejemplo, leemos en el himno de Santa Columba, que es el XXVI del grande *Himnario visigodo isidoriano*:

Nardus Columbae floruit, etc.,

hallando análogas frases en otros muchos. La forma que esta flor ofrece, aunque no bien determinada por el pintor, se acerca, por otra parte, más á la del *nardo* que á la de la *flor de lis*.

(4) Es digna de repararse la circunstancia de que la piadosa y tradicional leyenda de la *Aparicion de la Cruz de Caravaca*, que tanta devocion ha excitado en nuestra España hasta nuestros dias, coincide con el nacimiento del rey Fernando III, el Santo, en 1198, segun advirtió detenidamente el erudito Daniel Papebrochio en su *Acta vitae Sancti Ferdinandi*, Apend., *Historia et miracula S. Crucis Caravacanae*.—Papebrochio demuestra que esta forma de cruz es esencialmente oriental; pero no alega testimonio de su existencia en España anterior á la referida fecha, lo cual dá no poca importancia, bajo esta relacion legendaria y aun liturgica, á la representacion de la PINTURA MURAL, que estudiamos.

exterior se adhieren á este muro.—Consérvanse en el fondo restos de pintura, que parecen remedar el paramento de obra de mampostería; y siguiendo el movimiento de la periferia, desenvolvíase en toda su extension, cual persuaden los trozos existentes, tras un filete rojo, una ancha cenefa ú orla, ornada de vástagos, hojas y flores, y muy semejante á las que en igual sitio y disposicion decoraron las construcciones románicas.—Más alta y más estrecha que su frontera, porque mide $1^m,84$ por $0^m,42$, y entrándose en el muro $0^m,10$, es la tercera ornacina ó nicho: ciérralo un arco túmido ojival de aguda flecha, y sólo guarda ya la parte superior de una figura de igual carácter y posicion que las mencionadas: el nimbo, que ocupa todo el espacio del arco, parece ofrecer, sin embargo, notables cambiantes de blanco y rojo: el amículo parece recogerse bajo la túnica, y en la mano diestra, única ya existente, se contempla por último una flor de nardo ó de lís, como la que ostenta la imágen del lado opuesto.

Tal es la sumaria descripcion, que nos es dado hacer de las PINTURAS MURALES, descubiertas en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, de Toledo. Cuantos inteligentes fijaren sus miradas en los exactísimos diseños que ilustran esta Monografía, notarán fácilmente, por lo que á sus caractéres artísticos concierne, que perteneciendo estas obras al gran desenvolvimiento que hemos procurado reconocer al mencionar las magníficas bóvedas del *Panteon de los Reyes*, en Leon, y la suntuosa techumbre del *Coro del monasterio Sanjuanista*, en Sigena, merecen puesto señalado en la historia de la PINTURA MURAL de las naciones occidentales, á despecho de la desdeñosa negativa de los arqueólogos extranjeros.—Notables son ante todo, en esta relacion superior del arte, la compostura y decoro que en su conjunto revelan todas las figuras: éslo tambien la proporcion que ofrecen, aproximándose en su altura á las ocho cabezas, tipo adaptado como bello regulador en las edades de mayor perfeccion plástica; y no es ménos digna de repararse la peculiar expresion de los semblantes, sujeta en su ejecucion á cierta manera tradicional, cuyo origen se descubre sin dificultad en las mismas fuentes, donde los pintores de Leon y de Sigena se inspiraron. Ni merece menor aprecio en este concepto, el plegado de los paños: aunque todavía convencional y sometido tal vez al uso de patrones igualmente tradicionales, parece ya inclinarse á seguir el movimiento del natural, no careciendo de cierta riqueza. Sensible es en cambio que, dadas estas virtudes, se muestren las manos faltas de toda proporcion, áun en una misma figura, y acusando extremada inexperiencia en el dibujante, rompan en algun modo la armonía del conjunto en estas piadosas representaciones, destinadas á interpretar en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* las devociones toledanas.

Decimos las devociones toledanas, porque las cuatro figuras descritas representan indubitadamente á las cuatro santas, que mayor veneracion despertaron en la ciudad de los Concilios durante los tiempos medios. Ya hemos visto que las dos primeras de uno y otro lado del Crucero se distinguen con las leyendas de MARTIA y de VLALIE, donde, si bien incurrió el pintor en manifiestos errores, no es difícil adivinar los nombres de MARTIANA y de EULALIA (1). Recibieron ambas vírgenes la corona del martirio, durante las terribles persecuciones, que deslustraron la gloria del Imperio romano, y diéronles culto las más nobles ciudades de España, no sólo en los primeros siglos de la Iglesia, sino tambien en la época visigoda, cuyos PP. les consagraron fiesta particular, segun testifican el Breviario isidoriano y el más especial de Toledo (2), donde se recababa para esta Ciudad la gloria de ser madre de *Martiana*, despedazada por las fieras en su propio Circo (3). No puede, en virtud de estos irrecusables datos, ponerse en tela de juicio la significacion icónica de estas dos primeras pinturas.

Muy más difícil es designar la que alcanzaron las otras dos, por carecerse de todo individual indicio; y sin embargo, no creemos tomar plaza de antojadizos, si nos atrevemos á aventurar la hipótesi de que representaron, la una á la vírgen y confesora SANTA LEOCADIA, y la otra á la vírgen y mártir SANTA OBDULIA.—Naturales ambas de

(1) Hemos procurado reconocer, con el mayor esmero, si por ventura existia al otro lado de la segunda figura alguna parte de la inscripcion, que pudiera completar el concepto, explicando la terminacion de la voz VLALIE, leyéndose *Vlaliae*. Luego: pero inútilmente. La leyenda, que [illegible] en esta forma [illegible] á los términos indicados, lo cual favorece poco los conocimientos, que alcanzaba en la lengua latina el pintor del siglo XII. En cuanto á la diccion MARTIA, que los [illegible] leyeron *Marta*, podria tambien leerse *Martina*. Pero atendiendo por un lado al poco espacio, de que el pintor dispuso para desarrollar el nombre de *Martiana* y constando por otro, segun el texto expresado, que fué esta santa martirizada en Toledo, y adoptada de antiguo como su PATRONA, con las demás vírgenes, de que aquí tratamos, no cabe vacilacion alguna en la adopcion de este nombre.

(2) En el *Breviario isidoriano*, formado desde el tercer Concilio de Toledo en adelante, tiene SANTA EULALIA de Mérida, que es [illegible], un muy bello himno, bajo el número XII, que empieza:

Laudem beatae Eulaliae, etc.

En el nuevo Breviario toledano, que se formó despues de la abolicion del Mozárabe decretada por Alfonso VI, tiene SANTA *Martiana*, señalada su fiesta particular en 12 de Junio. De aquí la tomó el Breviario romano reformado, segun indica ya el doctor Pisa, en su *Descripcion de la imperial ciudad de Toledo é Historia de sus antigüedades*, lib. V, capítulo XXXVI.

(3) Pónela como hija de Toledo, el Breviario romano reformado, segun notó el diligente Pisa en la obra ya citada. Túvola por natural de Galicia el P. Antonio de Quintana Dueñas, en sus *Santos de la imperial ciudad de Toledo*, declarándola antigua patrona de esta ciudad. Este hagiógrafo narra el martirio de la Santa, afirmando que padeció en el Circo, de cuyas ruinas áun hoy perseveran indicios en la vega cercana al caudaloso Tajo (pág. 188, párrafo III de Santa Marciana).

Toledo, como acreditan fehacientes documentos y comprueban autorizados agiógrafos, excitaron desde su muerte, con la claridad de sus virtudes, la piedad de sus compatricios, quienes, no ya sólo les tributaron culto, sino que, tomándolas por patronas, pusieron la Ciudad bajo su tutela, erigiéndoles repetidos templos (1). Que esta devocion, acrisolada en el tiempo de la dominacion mahometana por la piedad de los mozárabes, hubo de crecer en la ciudad de Wamba, despues de rescatada de la servidumbre agarena en 1085, pruébanlo respecto de SANTA LEOCADIA, con la ereccion del templo parroquial, levantado á poco sobre el sitio donde era tradicion que la santa habia nacido, la eficacia con que se reedificaron las antiguas basílicas, el amor con que se le dedicaron capillas y memorias, y más que todo, el cariñoso y popular anhelo con que, segun observa un historiador toledano, ha sido en Toledo adoptado su nombre por todas las clases sociales é inclusos los varones, desde el glorioso triunfo de Alfonso VI. No osaremos determinar individualmente en las dos pinturas referidas la particular representacion de cada Santa: tomando por guía el lugar que respectivamente ocupan y los atributos que las distinguen, podria conjeturarse, sin embargo, que la figura de la izquierda del espectador (que es la primera de la derecha del Santuario) recuerda allí á SANTA LEOCADIA, mientras que la del opuesto lado es imágen de SANTA OBDULIA. La circunstancia de ostentar la primera en su mano izquierda el libro de los Evangelios, en cuyo estudio refieren sus primitivos historiadores que fué muy versada, y la más significativa de brillar en su nimbo los resplandores de la doble aureola de la virginidad y del martirio, signos con que la han representado en el cielo los escritores agiógrafos (2), vienen en apoyo de esta hipótesi.

IV.

Como quiera, y llevando la investigacion á terreno ménos hipotético, cúmplenos preguntar, dados todos estos precedentes: Si no es posible dudar cuál es el desarrollo artístico, á que las PINTURAS MURALES, descubiertas en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, pertenecen, ¿cuándo fueron hechas?—La respuesta no ofrece para nosotros dificultad alguna; y sin embargo, ántes de exponerla, se há menester que recordemos ciertos datos históricos y arqueológicos. Describiendo en la monografía de este monumento, dada á la estampa en los *Arquitectónicos de España*, las construcciones mudejares, que para formar la *Ermita* se adhirieron á la antigua construccion mahometana, hemos escrito:

«La fachada del Nordeste, única que nos es dado examinar, consta de dos cuerpos, los cuales, en los varios elementos que atesoran, en su composicion y distribucion, y en las lineas generales que presentan, están manifestando el último desarrollo del *estilo mudejar*, cuando próximo ya el triunfo del *Renacimiento*, pide á éste sus máximas y le tributa sus riquezas. Divide uno y otro cuerpo graciosa imposta, compuesta de una hilada de menudos dentellones.

(1) De lo primero dá testimonio, en órden á SANTA LEOCADIA, el himno XI de [illegible] Breviario visigodo [illegible], que empieza *Sanctissimae Leocadiae*, donde leemos.

Tu, nostra civis inclyta,
tu es patrona vernula;
ab urbis hujus termino
depelle procul te[illegible].

Nótese que SANTA *Leocadia* se esforzó en su fe é integridad, en medio de la persecucion, con el reciente ejemplo de Santa Eulalia. — Así leemos en el mismo himno.

Mox ut beatae Eulaliae
mortem sacratam comperit, etc

Esto revela la singular asociacion que hicieron los cristianos de ambos nombres, y explicando en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* la existencia de la imágen de SANTA EULALIA, nos dá nueva luz en la investigacion que vamos haciendo. Respecto de los templos de Santa Leocadia en Toledo, [illegible] ignorar que ascendieron á tres: el primero se refiere á los tiempos que siguen inmediatamente [illegible] muerte de la Virgen, el segundo al reinado de Sisebuto, y el tercero á los primeros [illegible] de la restauracion cristiana. Véase en la *Descripcion de la imperial ciudad*. *La vida de Santa Leocadia*, cap. VII, y en nuestra *Toledo Pintoresca* los artículos de la *Basílica de Santa Leocadia* y de la *Iglesia parroquial*. Tocante á SANTA OBDULIA no consta que se le erigiera basílica ni templo especial. Pero si afirman los escritores toledanos, y principalmente los agiógrafos, que fué patrona de Toledo, con los santos Eugenio, Ildefonso y Tirso, y con las santas Leocadia y Marciana, habiendo padecido el martirio en la misma ciudad, bajo el imperio de Juliano Apóstata. Aunque lo que expresan los escritores acotan con autoridades de no entera fé, tales como los cronicones de Luitprando, Julian Perez, Máximo, etc., debe repararse en que la tradicion del martirio y el culto que la iglesia de Toledo tributa á SANTA OBDULIA, no se interrumpen en toda la Edad Media, teniendo el dia señalado el 6 de Setiembre, y esto es lo que principalmente importa para la investigacion que proponemos. La fuerza de esta tradicion es tal, que no sólo en los antiguos Breviarios toledanos que desde fines de siglo XI sustituyeron al Isidoriano ó mozárabe, sino en el que ya en 1553, hizo redactar el arzobispo D. Juan Siliceo, hallamos ésta é preciosa oracion, propia de la fiesta de su natalicio (*In natali Sanctae Obdaliae Virginis et Martyris*): «Praesta quaesumus, Omnipotens Deus, ut ad te toto corde clamantes, intercedente B. Obdulia Virgine et Martyre tua, tuae pietatis indulgentiam consequamur. Per Dominum, etc.» Santa Obdulia, restaurada la imperial ciudad del poder mahometano, tornó á excitar, con la memoria de sus virtudes y de su martirio, la piedad de los conquistadores, no faltando quien incluya su nombre en las oraciones con que Alfonso VI invocaba, «ad suam opem,» durante el asedio, [illegible] obsidionem el favor divino, uniéndolo siempre al de SANTA MARCIANA. Repetimos que esto nos basta, para la investigacion que ensayamos.

(2) Copiándolos dice al propósito el doctor Pisa en la *Vida de la Santa*. «Es coronada en el cielo con dos aureolas; una blanca y otra purpúrea, por los privilegios de virginidad y de martirio (Historia de Santa Leocadia, cap. VII).

sobre la cual corre un filete que recibe otras tres hiladas de ladrillos, cuyo perfil, un tanto lastimado por la intemperie, intenta describir un talon, revelando así las aspiraciones generales del arte. Levántase el primero á la altura de 3^{m},15, en que lo termina la referida imposta, y hállase decorado de diez y siete arcos ornamentales de medio punto, cobijados por otros mayores de la misma forma. Compónese de igual número y guarda idéntica disposicion el segundo cuerpo; mas son los arcos de muy diversa índole, dando á conocer la tradicion mudejar en los elementos que reflejan: todos ornamentales, presentan en efecto la forma túmido-ojival, á modo de lanceta, en el inscrito, apareciendo los exteriores graciosamente angrelados. Termina este segundo cuerpo un entablamento de proporciones regulares, cuya disposicion descubre el propósito de imitar el arte antiguo, ó cuando ménos la influencia, que estaba ya ejerciendo el *Renacimiento*. Fórmanlo dos hiladas de dentellones, coronados de filetes como los de la imposta, entre los cuales aparece el friso, que ostenta cierta notable severidad, alzándose despues en seis hileras graduales de ladrillos el cornisamento enriquecido de canecillos, cuya traza conserva todavía el sello del *estilo románico*, como fuente de donde toma el *mudejar* estos y otros importantes miembros arquitectónicos» (1).

Nada tenemos que innovar en esta descripcion: el muro del Nordeste, único de la construccion *mudejar* que aparece al descubierto, así en la parte que atañe al *Crucero* como en la que al *Ábside* se refiere, sólo presenta una construccion; y ésta, al tenor de sus caractéres artístico-arqueológicos, no puede sacarse del último tercio del siglo XV, en que reconstruyó el Cardenal D. Pedro Gonzalez de Mendoza la *Ermita del Santo Cristo de la Cruz* y *Nuestra Señora de la Luz*, doble advocacion, bajo la cual habia llegado á su tiempo aquel piadoso santuario (2). Ahora bien: perteneciendo el muro en su totalidad á este último período del *estilo mudejar*, y existiendo en él las PINTURAS nuevamente descubiertas, ¿á qué época pertenecen éstas?... La fuerza de la lógica nos llevaría fatalmente á ponerlas, á partir de la base exclusiva de una sola construccion para el muro de *Crucero* y *Ábside*, en los postreros dias de la mencionada centuria XV.ª Pero ¿hay algo de comun entre la pintura de esta edad y la que nos revela el descubrimiento que dá ocasion al presente estudio?... Sin salir de Toledo, abundan en su catedral y en sus iglesias parroquiales los documentos que, en lo relativo á la pintura en tabla ó pensil, nos ministran sobrada enseñanza para formar en el particular entero juicio; y por lo que á la PINTURA MURAL toca, sobre los tres *frescos* ya mencionados de la empresa de Orán que guarda la *Capilla mozárabe*, ejecutados por mandato del Cardenal Cisneros, existen en los muros de la *Sala Capitular* toledana otros once, atribuidos á Pedro de Berruguete, padre del celebrado Alfonso, bien que debidos en realidad á Juan de Borgoña, autor de los tres de la *Capilla* (3). Revélannos todas las tablas de esta edad, á que se unen ya los nombres españoles de un Pedro de Aponte, un Hernando Gallegos, un Antonio del Rincon, como revelan las citadas PINTURAS MURALES y otras de igual fecha, que iba llegando, ora merced á los esfuerzos de los Ghirlandajo y Perugino, ora á los de los Durero y Cranach, la pintura cristiana á su mayor grado de esplendor, brillando al par en ellas la no distante aurora del *Renacimiento clásico:* adviértennos en cambio las PINTURAS DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ que son éstas directamente derivadas de la tradicion *bizantina*, é hijas inmediatas de la manifestacion *románica*, que, segun dijimos arriba, llega á su colmo durante el glorioso Imperio castellano (1030 á 1157).

Y añadimos ahora: dado que no es posible confundir, sin vergonzosa ignorancia, una y otra época de la historia de la pintura, ¿cómo se ha de vencer la dificultad, nacida de existir las MURALES de la *Ermita* toledana en el interior de un muro, cuyos caractéres artísticos exteriores lo hacen tan posterior á la probable fecha de las mismas?—Un solo medio nos quedaba para resolver este difícil problema arqueológico; y no se achacará á pueril jactancia el manifestar que propusimos la investigacion á los jóvenes arquitectos D. Mariano Lopez Sanchez y nuestro hijo D. Ramiro, con la más entera esperanza de seguro éxito. Para nosotros se hizo, en vista de todo, más que probable que el muro de la construccion, donde las PINTURAS MURALES se habian descubierto, habia sido refrontado; y esta refrontacion, si en realidad existia, sólo podia referirse á la reedificacion del Cardenal Mendoza, verificada desde 1482, en que sube al pontificado de Toledo, á 1495, en que pasa de esta vida.—Éranos, pues, de todo punto indispensable, para desatar

(1) *Monumentos arquitectónicos de España*, Monografía del *Santo Cristo de la Luz*, pág. 10.

(2) Hemos [illegible] ya [illegible] fue conocida principalmente en las escrituras de la Edad media, bajo la primera advocacion, la *Ermita del Santo Cristo*: en la época de Mendoza [illegible] este [illegible] título, que impuso á sus más notables fundaciones, tales como el *Hospital de Santa Cruz*, en Toledo, el *Colegio de Santa Cruz*, en Valladolid, etc. De allí en adelante, la segunda advocacion desaparece, pero dando su apellido á la primera, de donde ha resultado la del *Santo Cristo de la Luz*, que hoy lleva la referida *Ermita*.

(3) Estos *frescos* fueron pintados de 1510 á 1511, y terminados, por tanto, tres ántes que los de la *Empresa de Oran*, calificados por Mr. Ernesto Breton como *góticos*. Representan la *Concepcion de la Virgen*, su *Nacimiento*, los *Desposorios*, la *Anunciacion*, la *Visitacion*, la *Circuncision*, el *Tránsito de Nuestra Señora*, la *Asuncion*, la *Aparicion á San Ildefonso*, el [illegible] *Calvario* y el *Juicio final*. La catedral de Toledo posee además muy preciosas tablas de este pintor, que vinculó su nombre en tan suntuoso templo: son dignas de notarse, en [illegible] texto indicamos, las del bello retablo [illegible] de la capilla de San Eugenio, ejecutadas en 1516, las cuales representan pasajes del Nuevo Testamento. *Toledo Pintoresca*, pág. 80, Descripcion de la Catedral.

todas las dudas, repetir en el indicado sentido el exámen de la fachada *mudejar*, que habíamos realizado al escribir la monografía publicada en los *Monumentos arquitectónicos de España;* y este nuevo trabajo lo pusimos confiadamente al cuidado de los entendidos arquitectos arriba indicados.

No parecieron, sin embargo, responder á nuestra fundada espectativa los primeros ensayos: el muro, á que la investigacion se referia resultaba, como habíamos declarado ántes, construido de ladrillo con muy gruesas llagas ó tendeles: asentaban éstos sobre análogos lechos en todo el espesor de la fábrica, y ofrecian los ladrillos, hechas las catas convenientes en uno y otro lado, un mismo tamaño, no excediendo de 0^m,30 por 0^m,15.—Solamente variaban su tamaño y su color en los que servian de salmer en los arcos angrelados del segundo cuerpo, arriba descrito, pues que eran más gruesos y oscuros que los demás y aparecian en forma de caveto: el mortero, empleado en todo el muro en proporcion casi igual al ladrillo, aparentaba la misma composicion y se mostraba al parecer igualmente homogéneo, revelando un mismo procedimiento en la manera de usarlo. Todo parecia inclinar á la aparente conclusion de que el *muro mudejar* del Nordeste ofrecia en su construccion el mismo carácter de antigüedad, poniéndonos en la disyuntiva de anular la obra del Cardenal Mendoza, con manifiesta contradiccion de la historia del arte, ó de suponer las PINTURAS MURALES coetáneas de aquella restauracion, lo cual era todavía más absurdo. Examinando atentamente los datos recogidos, hallamos, no obstante, un hecho notabilísimo, que bastaba á disipar todo desaliento, animándonos en la investigacion comenzada. Tal era, en verdad, la existencia de los mechinales, que como saben ya los lectores, habian sido abiertos dentro de las ornacinas de ambas zonas, destruyendo parte de las PINTURAS. Ahora bien: pues que estos mechinales sólo habian podido abrirse allí para sostener una andamiada que, refiriéndose á los dos cuerpos de la construccion, sirviera para una nueva fábrica, evidente aparecia que cualquiera que fuese esta construccion, debia ser posterior á la que contenia las PINTURAS MURALES, rotas precisamente al ejecutarla.

Con esta conclusion irrebatible, persistimos en la inquisicion, y el resultado no ha podido ser, á nuestro cuidar, más satisfactorio. Habíanos llamado desde el principio la atencion, con el mayor grueso del muro de esta parte central de la *Ermita* sobre el *Abside*, la ninguna correspondencia que existia entre las formas exteriores é interiores del expresado muro, correspondencia en que se habian extremado las construcciones mudejares de igual naturaleza, que han llegado íntegras á nuestros dias de aquel mismo tiempo (1): el grueso excedia en 0^m,24, pues que el muro en cuestion presentaba 0^m,99, mientras sólo constaba el del *Ábside* de 0^m,75; los tres arcos ornamentales de la fachada, pertenecientes al *Crucero*, no se correspondian con las ornacinas interiores, en tanto que se hermanaban perfectamente en uno y otro cuerpo con los restantes del *Ábside*, segun recordamos arriba en la descripcion dada á luz en los *Monumentos arquitectónicos*. ¿Por qué, pues, estas diferencias y desemejanzas en una construccion tan exígua, y cuyas iguales y coetáneas ostentan la más simétrica regularidad en este punto?—Un solo esfuerzo de investigacion podia llevarnos al último resultado.

Notado que el fondo de la ornacina grande de la zona inferior, cuyas pinturas aunque del todo indescifrables, son relativamente modernas, estaba formado por un tabique, practicóse en él una abertura, brotando de esta operacion la luz que ambicionábamos. En el centro del muro actual existe un espacio que mide 2^m,30 de altura por 1^m de anchura y 0^m,35 de profundidad, y en este no sospechado hueco que cae á plomo de la ventana superior que ha sustituido en tiempos muy posteriores á la ornacina central, se descubren con entera evidencia vestigios de una puerta que, acomodada á las referidas dimensiones, daba ingreso á la *Ermita mudejar* por esta parte del Crucero. Producen este convencimiento, además de su especial disposicion, los montantes de madera que hacian allí oficio de umbrales y presentan todavía las quicialeras, en que estaba fijada la hoja de la puerta (2). Dista ésta del paramento de la fábrica tal como ahora existe, sobre 1^m,25, cantidad en que excede este muro, segun han visto ya los lectores, al del *Ábside*. —Hallábase al interior de la *Ermita* cerrado en parte dicho ingreso, conforme indica la planta, por un machon, que tuvo el doble objeto de fortificar la construccion y de recibir el muro superior, en que se abrió muy posteriormente la referida ventana vulgar que dá hoy luz al *Crucero*. Reconocidos, con la madurez que la investigacion solicitaba,

(1) Entre otras muchas iglesias mudejares de esta misma edad, nos será dado citar la que es, en Talavera de la Reina, designada bajo la advocacion de *Santiago*: su ábside, de análoga, ya que no de idéntica traza á la de éste del *Santo Cristo de la Luz*, y construido, como él, á fines del siglo XV, guarda tan exacta relacion y correspondencia en el interior y exterior de sus muros, que, trazada una de las dos caras, puede dibujarse sin vacilar la otra. Lo mismo se observa, por punto general, en todas las construcciones mudejares, donde es posible hacer este estudio.

(2) Debemos advertir que, como va notado con puntos en el alzado del muro Nordeste, que damos en la Lámina de los conjuntos y la planta del *Crucero*, describia esta puerta al interior del templo un arco redondo, presentando su intrádos en escuadra, segun se determina en la planta. Sobre los umbrales asienta una série de ladrillos, colocados sin mortero alguno, y en ellos descansa la parte de muro que forma ahora el derrame de la ventana superior, colocada á plomo, como indicamos en el texto, sobre el hueco de la antigua puerta. Es indudable que esta ventana sustituyó á una *fenestra* semejante, ya que no del todo igual, á la que forma con ella cierta euritmia en el muro frontero.

todos estos datos, y arrojando naturalmente la palmaria demostracion de que la expresada puerta fué recogida dentro de la fábrica, que dió por resultado la *fachada mudejar* que unificó *Ábside* y *Crucero* en la última de las restauraciones verdaderamente artísticas, realizada á fines del siglo xv, ¿será ya posible poner en duda la refrontacion verificada en la construccion central de la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*?... Ninguna razon plausible puede alegarse en contrario: la única de algun peso, que era la unidad ó sincronismo de la construccion, demás de ser más aparente que real, cuando se repara en que tanto la primitiva fábrica como la refrontacion, eran debidas al *estilo mudejar*, y obedecian por tanto á las mismas prácticas tradicionales de los alharifes toledanos (1), pierde toda su fuerza ante esta irresistible prueba. Para que no pudiera quedar resquicio alguno á la duda, las paredes del expresado ingreso conservan á uno y otro lado vestigios del antiguo revestimiento que existe asimismo en los intrádos de las ornacinas, en cuyos fondos brillan las PINTURAS MURALES, que motivan este estudio.

Temerario fuera ya recelar de la exactitud de los hechos: cuantas dudas habia excitado en nosotros la fachada del Nordeste, edificada á fines del siglo xv, habian desaparecido, quedando en consecuencia expedita la senda, que nos podia conducir á determinar (ya que el desenvolvimiento artístico, á que pertenecia, nos era conocido) el momento probable en que habian sido ejecutadas las PINTURAS MURALES del *Santo Cristo de la Luz*. Como recordarán nuestros lectores, señalábanos la historia de la *Ermita* dos diferentes épocas, á que dado el periodo que abraza la manifestacion artística que produce la obra del *Panteon de los Reyes* de Leon y del *Coro de Sanjuanistas* de Sigena, era posible atribuir estas *Pinturas* de Toledo. Referíase la primera á la ampliacion verificada en la mezquita mahometana por el monje cluniacense D. Bernardo, primer arzobispo de Toledo, electo en 1086: era la segunda la de la donacion de la *Ermita* realizada en 1186, á instancia de Alfonso VIII, á la Órden militar de San Juan de Jerusalem por el arzobispo D. Gonzalo Perez, que ciñó la mitra primada de 1182 á 1191. En verdad, á los que exclusivamente atendieren al desarrollo general de la pintura en los pueblos meridionales, y con más particularidad en Italia, no se ofreceria reparo alguno, habida consideracion á los caractéres simplemente artísticos de estos raros monumentos, en optar por la edad de D. Bernardo; pero considerando, como nosotros lo hacemos, que por su misma situacion geográfica, si alguna vez parece adelantarse nuestra Península á los demás pueblos neo-latinos, es con frecuencia la última en reflejar los desarrollos generales que tienen su cuna, como sucede á este de la pintura, en lejanas regiones; reparando al mismo tiempo en que las obras que estudiamos, se acercan más á las del *Coro de Sigena* que á las del *Panteon de los Reyes*, habria motivo para vacilar entre ambas épocas y áun para inclinarse á la segunda.

Una observacion particular podria acaso decidirnos á adoptar este último extremo. Al describir la zona inferior del muro de la izquierda, hemos hallado en su primera ornacina una figura varonil, «cuya cabeza (decíamos), » exorna el cerquillo ó corona monacal, vistiendo un sayo oscuro ó prieto, y cubriendo sus hombros un manto ó capa » de púrpura. Sostiene en ambas manos (hemos dicho) cierta manera de báculo, pértiga ó baston, signo de santidad » ó prelacía (2).» ¿A quién representó, pues, este monje prelado?... Si por fortuna no hubiera sido destruida, al trazarse la ornacina grande que hoy vemos en la misma zona, la de iguales dimensiones á esta primera, que debió existir al otro lado de la puerta de ingreso, tapiada ántes de abrirse aquel arco (3), la respuesta seria ménos difícil y tal vez enteramente satisfactoria. Acaso viéramos allí la imágen de otro prelado; y en esta hipótesi no seria grandemente aventurado el suponer que representáran ambos á los ya citados arzobispos D. Fernando y D. Gonzalo. La solucion se haria en tal concepto tan natural como segura: las PINTURAS MURALES descubiertas en la *Ermita de Santo Cristo de la Luz*, serian indefectiblemente posteriores á la donacion de 1186.

Mas ya que tan completa demostracion no puede obtenerse por este medio, destruida infelizmente la citada orna-

---

(1) Téngase en cuenta que la construccion de la primitiva *Mezquita* ofrece los mismos caractéres. Analizándola en la Monografía que escribimos para los *Monumentos arquitectónicos de España*, [illegible] en efecto, hace años, esta misma observacion, [illegible] Mezquita [illegible]. Lo que sucede es que, [illegible] por lo menos, sobre la [illegible], es muy difícil determinar esas diferencias, si no enteramente imposible. Las pruebas que presentamos [illegible] en la planta que les ofrecemos, son en cambio irrecusables.

(2) Véase la pág. 495 de esta Monografía.

(3) La demostracion de esta verdad la ofrece no solamente el exámen de la planta [illegible] del muro.—Los entendidos [illegible] á la pregunta relativa á este punto [illegible] al muro y [illegible] la ornacina grande, donde existen las pinturas [illegible] y la [illegible] que el de construccion primitiva, y [illegible] del nicho existente en la misma zona [illegible] entre el ángulo del muro antiguo [illegible] puerta y el del posterior, [illegible] las historias [illegible] la ornacina que sin duda habia al otro lado de la puerta de ingreso [illegible] de la refrontacion [illegible] fines del siglo xv.

cina, no abandonaremos la investigacion como estéril. En la firme persuasion de que la precitada figura representa un monje-prelado, que no ha recibido los honores de la canonizacion, pues que carece del nimbo beatífico; en la seguridad histórica de que el arzobispo D. Bernardo, abad de San Fagund, pertenecia á la Congregacion de San Benito, cuyos hijos, por el color del hábito que vestian, fueron designados con el título de *monjes prietos*, desde la reforma introducida por el abad de Claraval, que dió á los que la siguieron hábitos *blancos;* en la duda de que lo fuera D. Gonzalo Perez, no ya sólo por conservar el apellido de familia, generalmente abandonado de los regulares en aquellos tiempos, sino tambien porque habia pasado ya en gran parte el general predominio alcanzado los monjes de Cluny en la segunda mitad del siglo XI, tornando á ocupar las sedes episcopales varones ilustres de uno y otro clero español,—no tenemos por infundada deduccion la que nos lleve á la hipótesi de que dicha figura era en realidad representacion icónica del mismo D. Bernardo. A que se le pintara en aquel sitio le hacia merecedor la circunstancia de haber sido él quien amplió el primero la mezquita; y como fuera hasta cierto punto repugnante que el mismo arzobispo se mandase allí representar, y muy natural en cambio el que los Caballeros de San Juan, movidos del respeto que en aquella iglesia inspiraba el nombre de D. Bernardo, procurasen consagrar en ella su memoria, parécenos finalmente que recibe de esta consideracion grande fuerza, y toma el valor de una demostracion histórica la solucion arriba indicada, respecto del momento en que fueron ejecutadas las antiguas PINTURAS MURALES de la famosa *Ermita* toledana.

Quilatados sus caractéres artísticos y pesadas sus circunstancias históricas, nos inclinamos, pues, á creer que estos venerables monumentos de la PINTURA MURAL en España, no sospechados hasta ahora, fueron debidos á la Órden de San Juan de Jerusalem en los primeros tiempos de su posesion de la *Ermita;* por donde no es posible sacarlos del último tercio del siglo XII, ó cuando ménos de los primeros dias del siglo XIII. La gratitud y el respeto inspiran estas PINTURAS; la devocion determina su significacion icónica. Los Caballeros que consagran su actividad y su inteligencia al amparo de los enfermos y desvalidos, recibida la hospitalidad en la ciudad de Wamba, no podian dejar de amar y de sentir, respecto de las antiguas mártires de Toledo, como sentia y amaba el pueblo toledano; y obsequio era, tan delicado como piadoso, el darles albergue en su propia morada. Hé aquí explicada tambien la presencia de las Vírgenes, cuyas virtudes sublimaban á la sazon sus compatricios, en el nuevo templo sanjuanista.

V.

Dejamos determinado bajo sus relaciones arqueológicas y artísticas el singular descubrimiento de las PINTURAS MURALES *de la Ermita del Santo Cristo de la Luz*, habiendo procurado señalar la significacion que realmente alcanzan en la historia del arte de los tiempos medios, considerado hasta el siglo XIII. Réstanos, para completar en lo posible tan interesante estudio, fijar por unos instantes nuestras miradas en el procedimiento técnico, que estas obras revelan; y procedemos á esta investigacion con la esperanza de que no ha de ser del todo infructuosa, áun tratándose de un arte cuya existencia en nuestro suelo, durante la Edad Media, ponen en duda muy doctos arqueólogos, en la forma que han visto los lectores.

De propósito hemos hablado solamente de la PINTURA MURAL, sin aludir siquiera á los medios de ejecucion en ella empleados, á fin de no prejuzgar en este punto cuestion alguna.—Compréndense en comun las obras de este género bajo el nombre de *frescos*, título que no solamente se ha dado á las que realmente lo merecen desde la Era del *Renacimiento*, sino tambien á todas las de la Edad Media y áun á las de la antigüedad clásica. Hay en esto error: y a desvanecerlo han venido en nuestros dias, por lo que al arte pagano concierne, muy doctas investigaciones, no sin larga controversia. Fué tal vez el primero que contradijo este no seguro concepto de los anticuarios el docto Winckelmann, á cuyo gran talento de observacion ha debido la crítica moderna, respecto de las artes greco-romanas, muy luminosos estudios. «Es de notarse, decia al examinar las PINTURAS MURALES de Pompeya y Herculano, que la mayor parte de estos cuadros no han sido pintados sobre cal húmeda, sino sobre un plano seco; lo cual es muy visible en ciertas figuras, que se han levantado á costras, de modo que se vé distintamente el fondo sobre que asentaban.» Esta declaracion de tan ilustre arqueólogo, llamando sériamente la atencion de los investigadores del arte clásico en

el pasado siglo, abria en verdad nuevos horizontes á la crítica. Ocupados aquellos á la sazon más principalmente en determinar los procedimientos del *encausto* aplicado á la PINTURA MURAL, tarea que ofrecia entónces cierta novedad, no habian sospechado que la autoridad de los escritores griegos y latinos, alegada por los del *Renacimiento*, consintiera distinta interpretacion que la ya dada á sus indicaciones en órden á la PINTURA MURAL, por unos y otros cultivada. Admitian realmente el *encausto*, y áun hacian buen semblante al *esmalte*, derivado, en su sentir, del Egipto; mas satisfechos con la nocion que se deducia, sobre todo del texto de Plinio, tenian por seguro, no ya sólo que era el *fresco*, tal como en los tiempos modernos se empleaba, la pintura que ejecutaron helenos y latinos sobre la pared húmeda, segun declaraba tan perspicuo observador *(in udo pariete)*, sino que habia sido constante esta misma aplicacion en toda la Edad Media.

Un singular estudio, relativo á la Estatuaria griega, vino entre tanto á dar cierto valor á las observaciones de Winckelmann: el aplaudido Quatremère de Quincy concibió, al meditar sobre el arte de Fidias, el concepto de que la Estatuaria griega habia sido pintada (policrómata); y restaurando bajo este principio la magnífica estátua del *Júpiter Olímpico*, dábala á luz con muy luminosas ilustraciones. El éxito obtenido por tan erudito ensayo, realizado en órden á la *Estatuaria policrómata*, excitaba el celo de muy entusiastas helenófilos respecto de la *Arquitectura:* el renombrado arquitecto Hittorff, en Francia, y el no ménos celebrado Semper, en Alemania, alentándose y auxiliándose mútuamente, abrieron una série de eruditísimos estudios, en que tomaban parte artistas tan autorizados como Guerin y Thorwaldssen, y que daban al cabo por resultado la afirmacion de que la «Arquitectura griega habia sido siempre policrómata» (1). No cumple á los fines de esta *Monografía* el trazar más detenidamente el camino de estas investigaciones, que excediendo ya de los límites de la PINTURA MURAL, interesaron vivamente á los hombres más estudiosos y á las más ilustres Academias en toda la primera mitad del presente siglo (2): impórtanos, sí, observar que del seno mismo de los sostenedores de la nueva teoría brotó en breve ardentísima contradiccion, la cual iba precisamente á redundar en pró de las atinadas observaciones del sabio Winckelmann.

Con gran calor habia, en efecto, tomado parte en los nuevos estudios el distinguido Raoul Rochette, cuando tropezando con el texto de Plinio, en que declara que no alcanzaron gloria alguna aquellos pintores que no trabajaron en tabla (3), reformó sus opiniones y anunció, por cuantos medios pudo, que los artistas griegos, léjos de haber revestido las paredes de sus templos y edificios públicos de la variedad de colores que Hittorff y Semper pretendian, «jamás pintaron sobre el muro, ejecutando todas sus obras sobre tablas de madera, [illegible]» (4). Tan cerrada negativa, polo opuesto á los descubrimientos y afirmaciones de los precitados arquitectos, y negacion absoluta de la autoridad del mismo Plinio invocada para formularla (5), no podia dejar de tener correctivo en el campo de la arqueología, y hallólo efectivamente. A los trabajos de Raoul Rochette contestó Mr. Letronne con una série de cartas, escritas con profunda erudicion y sana crítica, en que probaba la exactitud de los estudios de Hittorff y de Semper, confirmando ámpliamente la observacion de Winckelmann: la vigésimacuarta, que es sin duda una de las más interesantes, llevaba este título: «De las diversas maneras de pintar aplicadas á la decoracion de las paredes. Los antiguos no practicaron el *fresco* (6).

(1) [illegible] *la Correspondance [illegible]*, 1832. *Observaciones [illegible] sobre la arquitectura y la escultura pintadas [illegible] antiguos*, 1834. [illegible] Sobre el origen de la *Arquitectura policrómata*, cuya historia se enlaza tan intimamente con la de la PINTURA MURAL, [illegible] antes de ahora la [illegible] constantemente [illegible] de [illegible] es característica de las civilizaciones primitivas de Oriente, de donde se [illegible] griegos y romanos, [illegible] como corolario [illegible] que esta decoracion pictórica de la arquitectura reaparece siempre en los supremos momentos, en que se renuevan las [illegible] El arte mahometano y el arte cristiano justifican en su historia este segundo extremo; y por lo que al arte griego concierne, no hay necesidad de gran esfuerzo para comprender que recibió de Oriente esta singular [illegible] (*[illegible] sobre la Arquitectura policrómata*, 1867).

(2) Entre [illegible] trabajos académicos, [illegible] tenerse en cuenta los [illegible] Instituto [illegible] respecto de este asunto. En 183[illegible] esta [illegible] Corporacion [illegible] especiales [illegible] informase del estado de las investigaciones verificadas sobre [illegible] *policrómata* y los resultados de su estudio fueron muy favorables [illegible] Hittorff y Semper [illegible] Instituto reconoció que el sistema [illegible] infatigables arquitectos, [illegible] de todo respeto, y [illegible] de ser científicamente histórico. El Instituto [illegible] en estas investigaciones [illegible] largos años (1830 á 1838).

(3) [illegible] «Nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere» (*Naturalis Historia*, lib. XXXV, cap. XXXVII). En efecto, Plinio dió la mayor [illegible] á la pintura [illegible] exorbitantes y casi fabulosas cantidades en que se vendian las tablas de los grandes maestros, y en designar [illegible] se [illegible] en su tiempo; pero como veremos luego, no olvidó las obras de la PINTURA MURAL, [illegible] nombre de su introductor en Roma.

(4) *Journal des Savants*, 1833.

(5) [illegible] Mr. Raoul Rochette pudo llegar á tan cerradas afirmaciones, alegando la autoridad de Plinio. En el capítulo [illegible] toma las palabras trascritas en nota anterior, [illegible] «[illegible] Divi Augusti aetate, primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias [illegible] species, aut navigantium, terraque villas [illegible] palastris [illegible] villae, [illegible] argutiae facetissimi salis. Idemque subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo aspectu, [illegible] Resulta, pues, que Plinio no solamente declara de un modo terminante lo que fué objeto, en tiempo de Augusto [illegible] de la [illegible] *de las paredes*, sino que declara además que en aquel tiempo todavía [illegible] no se agradaban los romanos de pintar todas las paredes (totos parietes), lo cual parece [illegible] — Vitruvio completaba esta nocion [illegible] que se hacia ya en su tiempo de este linaje de pintura (lib. VI, cap. V).

(6) *Lettres [illegible] la Peinture historique murale dans la decoration des temples et d'autres edifices publiques ou particuliers, chez les grecs et les romains* — Paris, 1835.

Letronne adelantaba grandemente sobre la observacion del referido Winckelmann, quien sólo se habia contentado con afirmar «que la mayor parte de las pinturas de Herculano y de Pompeya no estaban ejecutadas sobre cal húmeda,» preparacion característica de los *frescos*.—Las pruebas, aunque indicadas ya desde los últimos dias del siglo anterior por el prusiano Mr. Hirt (1), eran eficaces: Letronne tuvo por indudable y puso de relieve que los procedimientos técnicos de la PINTURA MURAL entre los antiguos «eran los mismos que los empleados en la *pintura pensil*, ejecutada sobre tablas, cualquiera que fuese la naturaleza de éstas, sin que nada se alterase ni en la preparacion ni en el uso de los colores.» Esta opinion, adoptada por Mr. Kératry y Mr. Breton (2), y ya universalmente seguida, daba finalmente el resultado histórico-crítico de «que los antiguos no ejecutaron verdaderas pinturas al *fresco*, siendo vanos los esfuerzos que se hagan para hallarlas, tanto entre los egipcios y los etruscos como entre los griegos y romanos» (3). Los eruditos que otra cosa admitian, llevados del *in udo pariete pingere* de Plinio, no habian acertado con un pasaje de Vitrubio, en el cual declara éste que se aplicaban sobre los muros frescos ó recien construidos todo género de tintas; mas destinadas, ya á formar los fondos de las representaciones, ya á constituir por sí cierta especie de pintura, semejante á la de los estucados modernos. Sobre estas preparaciones, y sólo cuando estaban perfectamente secas, ejecutábanse, pues, las PINTURAS MURALES por medio de colores batidos con agua y templados por la cola ú otro glúten oportuno, de donde recibia al cabo este procedimiento el nombre de *temple* (á temperare) (4).

Tal es la enseñanza que deducimos de los más autorizados estudios realizados hasta ahora sobre los procedimientos técnicos de la PINTURA MURAL del mundo antiguo. ¿Fué este procedimiento, á que se asocia extremadamente el del *encausto* (5), trasmitido á la Edad Media con la misma eficacia que se trasmitia el exornar los muros de los templos con aquellas representaciones que los PP. del Oriente y del Occidente consideraban al cabo como aptas para producir en el espíritu de los cristianos el mismo efecto que la elocuencia sagrada?—La ley general, que preside á la civilizacion cristiana respecto de todos los elementos que la constituyen, ya que no tuviéramos los testimonios fehacientes que acabamos de recordar, nos moveria á responder con la afirmativa: los pintores, que recibian como legítima herencia el arte de la PINTURA MURAL del paganismo, para someterlo á los nuevos cánones de la triunfante cultura, á que daba nombre el mártir del Gólgota, no tenian necesidad de inventar nuevos procedimientos técnicos para la ejecucion de sus producciones, contentándose con trasmitir á su posteridad, cual sagrado depósito, los recibidos de sus mayores; y en este clarísimo concepto, no es posible dudar que no solamente el más general método de pintar al *temple*, ya universalmente reconocido en la PINTURA MURAL de griegos y romanos, sino tambien el de poner los colores *in udo pariete*, como indicó el diligentísimo Plinio y explicó el más competente Vitrubio (6), fueron heredados

---

(1) *Memorias de la Academia de Berlin*, 1799-1800.

(2) *Encyclopédie moderne*, artículo *Peinture murale*. *La Moyen Âge et la Renaissance*, t. V, artículo *Peinture murale*.

(3) Id., ibid.

(4) Los griegos emplearon ademas otros diferentes procedimientos en la PINTURA MURAL. Entre ellos nos menciona el ya citado Plinio, á quien hay siempre necesidad de recurrir al tratar de las artes clásicas, el empleado por el pintor [illegible] al ejecutar las *Pinturas murales* que decoraron la *cella* del templo de Minerva en Élis. Consistia en una preparacion compuesta de leche y de azafran [illegible] que producia una tinta general amarilla, sobre cuyo fondo trazaban los artistas con un lápiz blanco sus composiciones, obra que recibia el nombre de Λευκογραφεῖν (*Naturalis Historiæ* lib. XXXVI, cap. LV).

(5) El erudito Mr. Ernesto Breton, á quien en la parte histórica de la PINTURA MURAL EN ESPAÑA combatimos, declara, al hablar de los procedimientos empleados por los antiguos, que sólo con la ayuda del *encausto* han acertado á imitar los falsificadores de las antigüedades romanas, con mayor perfeccion, las pinturas antiguas (LA MOYEN ÂGE ET LA RENAISSANCE, tomo V, artículo de la *Peinture murale*). Respecto de la aplicacion del *encausto* en nuestra España de la Edad media, ofrecemos la poesía del siglo XIII algunos documentos, no para despreciados, tratándose de investigacion tan nueva y peregrina. Juan Lorenzo de Segura de Astorga, al describir en su *Poema de Alexandre* el palacio de Rey Poro, con aquella fuerza de actualidad que pone en todas sus relaciones y pinturas de costumbres, decia por ejemplo:

1959 Eran [illegible] en lucidas et fuertes las paredes;
non se facien mengua sábanas nen tapedes,
el techo era pintado á laz[illegible] [illegible]
todo de oro fino, como en D[illegible] [illegible]

. . . .

1969 En medio del *encausto*, en lugar apartado,
sede rico árbol en medio levantado;
[illegible] era muy gruesso, nen era muy delgado:
l'oro fino era sotilmente obrado.

1979 Quantas aves en cielo han voces acordadas,
que dicen cantos dulces, menudas et granadas,
todas en aquel árbol parescien figuradas,
cada una de su natura en color devisadas.

Es indudable, conocido este precioso texto, que al poeta del siglo XIII no eran desconocidos los primores del *encausto*, que aplicado á la orfebrería, [illegible] produciendo á la sazon verdaderas maravillas de arte.

(6) Estudiando detenidamente el texto de Vitrubio, alegado por Letronne y los que han adoptado su sistema respecto de la aplicacion de los colores á la pared húmeda, cumple observar ante todo, para no reincidir en el error, que el celebrado autor de los diez libros *De Architectura* habla de este punto, al dar á conocer la manera de *blanquear* y de *estucar* las bóvedas, conocida ya su disposicion (*De camerarum dispositione, albario et tectorio opere*). Despues de tratar de los revestimientos de mármoles y del modo de estucar [illegible] para que arrojen brillo [illegible] los esplendores, añade: «Colores autem udo tectorio, cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt, sed sunt perpetuo permanentes. Itaque tectoria quæ recte sunt facta, neque vetustatibus fiunt horrida, neque cum extergentur, remittunt colores, nisi si parum diligenter et in arido fuerint inducta. Cum ergo ita in parietibus tectoria facta fuerint, etc.» (Lib. VII, cap. III). Observase, pues, que Vitrubio habla exclusivamente de los estucos, [illegible] habla tambien de las incrustaciones de mármoles en los muros (parietes), determinando de un modo clarísimo las tres capas de arena (tribus coriis arenæ) que debian formar los primeros *tectoria*, [illegible] cada [illegible] preparacion, á que se mezclaba la [illegible] [illegible] [illegible] de verdaderas pinturas, sino de *inducere uda tectoria coloribus*, esto es, de revestir [illegible]

por los pintores de la Edad Media. De lo segundo parece ofrecernos irrefutable comprobacion el hecho de ser designadas por los mismos críticos, á quienes debemos la enseñanza «de que los antiguos no ejecutaron verdaderas pinturas al *fresco*,» bajo este privativo nombre las más antiguas MURALES de Italia, imitaciones de las bizantinas ó ejecutadas en realidad por artistas de Constantinopla (1): de lo primero, entre otros mil testimonios fáciles de justificar, no olvidados los monumentos de Leon y de Sigena (2), nos bastarán, con la declaracion ya aducida de San Isidoro, las PINTURAS MURALES de la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, objeto especial de la presente MONOGRAFÍA.

Gran empeño hemos realmente puesto en recoger todos los datos que pudieran contribuir á ministrarnos en punto tan interesante la más cabal idea, advertida desde el principio cierta vacilacion en el juicio formado por los jóvenes arquitectos descubridores de estos monumentos. Ya al verificar el estudio para los *Arquitectónicos de España*, habíamos escrito lo siguiente respecto del revestimiento general de la construccion que forma la *Mezquita:* «Vése esta fábrica revestida de una capa de estuco, algun tanto amarillento en la superficie, la cual tiene un centímetro de grueso. Las superficies que miran al suelo están ennegrecidas y áun calcinadas en algunos sitios: sobre esta capa de estuco, que pertenece tal vez á la construccion primitiva, asienta otra más delgada de yeso, muy moderna» (3). Con este antecedente, y recordando la general aplicacion que se habia hecho de la pintura á las construcciones religiosas, llegando á producir, al mediar del siglo XIII, la dura condenacion del rey Sabio que ya conocen los lectores, pareciónos conveniente ampliar la investigacion á toda la construccion *mudejar*, que constituia el *Crucero*, objeto preferente de nuestro estudio, por hallarse en ella las PINTURAS MURALES. ¿Habian existido éstas solas en aquel sitio, ó respondian á una decoracion pictórica extensiva á toda aquella parte de la fábrica?... ¿Se someteria toda ella á un sistema de ejecucion, y seria éste el mismo empleado en la antigua *Mezquita*?...

Algunas indicaciones, expuestas en el proceso de este estudio, habrán ya hecho sospechar á nuestros ilustrados lectores cuál fué en esta parte el resultado de la investigacion intentada. A la diligencia del Sr. Lopez Sanchez y de nuestro citado hijo Ramiro, debimos el convencimiento de que no sólo el fondo de las ornacinas, sino tambien todas las paredes de la construccion, que hemos designado bajo el nombre de *Crucero*, habian sido enriquecidas en efecto por una decoracion pictórica: el sistema del revoque sobre que asentaba, diferia sin embargo notablemente. — En vez de la dureza y compaccidad del estuco de la *Mezquita*, presentaba un guarnecido de uno á dos milímetros de espesor, formado de barro del país ó arcilla plástica, amasada y batida con algun yeso ó cal, á que se mezclaba, para darle trabazon y consistencia, cierta cantidad de paja menudamente triturada.—Sobre este aparejo general se descubria en varias partes, de un modo claro y distinto, una tinta entre aplomada y violácea, la cual, segun observamos arriba, se reproducia, con todos los accidentes indicados, en las paredes y batientes de la puerta de ingreso, encerrada al verificarse la refrontacion en el centro del muro Nordeste. Igual preparacion se ofrecia en los intrádos y en el fondo de las ornacinas, donde existen las PINTURAS: su reconocimiento detenido persuadia tambien de que ántes de ser éstas ejecutadas, hubo de darse en el último punto un enlucido muy fino, y sobre él una mano de cierta materia aglutinante, propia para recibir los colores. Este revestimiento general ha sido cubierto en toda la extension del muro por una capa de yeso negro, cuyo espesor excede de dos centímetros, y sobre ella se ha dado despues otra de yeso blanco, de dos á tres milímetros.

---

estucos o guarnecidos de colores. Con razon, pues, Mr. Letronne y los que, como él, niegan que los antiguos usaron el *fresco*, declaran ineficaz é improcedente este pasaje de Vitrubio para sostener la afirmativa; pues que, en suma, lejos de revelar un procedimiento realmente pictórico, nos enseña un método simplemente arquitectónico, para revestir de colores muros y bóvedas, el cual podia indudablemente producir ornamentaciones geométricas; nunca realmente pictóricas.

(1) La hipótesis que aquí apuntamos nos parece digna de ser tomada en cuenta. Desde Jorge Vasari, que en el siglo XV. manifestaba, en la suposicion de que los antiguos habian usado mucho el *fresco*, «che i vecchi moderni pittori ancora l'hanno poi seguitato,» hasta el ya citado Mr. Breton, asientan que desde el siglo IX existen en Italia pinturas al *fresco* ejecutadas por artistas bizantinos; y citan entre ellas las que decoraron la basílica de Santa Cecilia, mandadas ejecutar en 817 por Pascual I. De ellas sólo se ha conservado el *Martirio de la Santa*, trasportado felizmente al interior de la iglesia. Ahora bien: si al tratar de estas PINTURAS MURALES y de otras de casi igual antigüedad, como por ejemplo, la que en el muro de Santa María de la Escala de Milan representaba la *Gran Madona* conservada á dicha en la iglesia de San Fidel, se declara que estaban *al fresco* y que eran debidas á pintores griegos, ¿sería repugnante el creer que aquel procedimiento, aconsejado por Vitrubio para los estucos (tectoria), se hubiera aplicado en el Oriente á la verdadera PINTURA MURAL en los momentos de transformarse el arte, para someterse á la nueva vida, á que el cristianismo lo destinaba dentro de sus templos?... Si el hecho es realmente cierto, la consecuencia no lo será ménos; pudiendo en tal caso asegurarse que, mientras en las regiones occidentales se conserva la primitiva tradicion del procedimiento técnico de la PINTURA MURAL, segun nos la enseñado San Isidoro, aplicando los colores al muro seco, mezclados con agua y cola (aquâ et glutine), se habia hecho en las orientales general el procedimiento de pintar (*in udo pariete*), transfiriéndose por fin al centro de Europa con la nocion realmente artística. Como nos enseñan las PINTURAS MURALES que examinamos y las del famoso *Panteon de los Reyes* de Leon, que figurarán sin duda en este MUSEO, la España de la reconquista se mostró consecuente con la tradicion isidoriana.

(2) Debemos declarar aquí que, sometidas las PINTURAS MURALES DEL PANTEON DE LOS REYES DE LEON á la misma prueba, á que sujetamos éstas de *Santo Cristo de la Luz*, han ofrecido idéntico resultado. — Deseando rectificar el exámen técnico, que há tiempo teniamos hecho de aquella notabilísima obra, hemos rogado al distinguido individuo de la Comision de Monumentos de dicha capital, D. Ramon A. Braña, que se sirviera repetir el oportuno ensayo; y verificado éste, nos escribe sobre el particular estas notables palabras: «No hay duda, en efecto, de que las PINTURAS MURALES DEL PANTEON estan hechas al TEMPLE, sobre una capa de tierra y mezcla de cal, y al parecer sin cola; pues que apenas se tocan con cualquier tela húmeda, se quitan facilmente los colores.» — Más abajo verán los lectores cuán entera es la semejanza de estos medios y de los empleados en las PINTURAS de la Mezquita toledana: en cuanto á las del *Coro del monasterio de Sigena*, si bien no hemos podido realizar un ensayo semejante, nos inclinamos á creer que se empleó en ellas el mismo procedimiento, por el carácter especial que presenta la parte deteriorada, en que se ven verdaderos *despintes*, los cuales jamás pueden resultar en el *fresco*.

(3) *Monumentos arquitectónicos de España*, Monografía del *Santo Cristo de la Luz*.

Hecho este exámen, cumplíanos fijarnos en la ejecucion de las PINTURAS, cuyos caractéres artísticos conocen ya los lectores. Ante todo parecíanos advertir que el pintor del siglo XII, habida consideracion á la seguridad con que fijaba las líneas generales de las figuras, ó seguia una pauta tradicional, auxiliada por medio de patrones, ó habia transferido al muro por algun procedimiento, análogo á los que han llegado á los tiempos modernos, el diseño de aquellas. Indícalo así la manera de trazar los contornos, que pareciendo hechos de primera intencion, no muestran indicio visible de haberse empleado en ellos estilo, punzon ó grafio alguno: ántes aparecen fijados por una línea roja, sin retoques ni arrepentimientos, y sólo reforzados con una tinta oscura, para acentuarlos y darles mayor expresion, en ciertos puntos, como sucede, respecto de las cabezas, en las cejas, párpados y bocas. Si bien no ha podido resistir á la accion de los siglos la brillantez de los colores, reconócese fácilmente que han sido empleados con cierta ingénua pureza la púrpura producida por el *índigo*, el rojo ó *minio*, muy abundante en España (1), el *negro* ó *atramento*, que se obtenia de antiguo por muy diversos medios (2), el *ocre*, tambien fabricado por los mismos pintores (3), el *blanco* ó albayalde, tradicionalmente elaborado por ellos (4), el *amarillo*, y algun otro color secundario, mezcla de los primitivos, tal como sucede al violado. Todos estos colores *(pigmenta)* se hallaban fijados en la pared de tal manera que, al pasar con insistencia el dedo, léjos de borrarse, parecian cobrar cierto lustre. Sometidos, sin embargo, á la accion de una esponja ó paño húmedo, cedian desde luego, hasta descubrirse la preparacion ó aparejo sobre que asentaban (5).

La demostracion de los hechos, que necesitábamos reconocer, para exponer definitivamente nuestro juicio, no podia ser más terminante ni luminosa. El estudio habia producido todo su fruto, y podíamos ya afirmar, como tésis realmente histórica, que las PINTURAS MURALES de la *Ermita del Santo Cristo de la Luz*, que bajo el concepto fundamental de arte, aparecian asociadas á la tradicion derivada del mundo antiguo, se hermanaban tambien, bajo su relacion técnica, con aquella misma tradicion, cuya nocion escrita habia trasmitido de un modo didáctico á su posteridad la sábia observacion del Metropolitano de la Bética. El procedimiento industrial, si tal puede llamarse, se conformaba en todo, como se conformaba la ejecucion artística, con el procedimiento y la ejecucion reveladas por la docta pluma de San Isidoro. Los pintores del siglo VII trazaban en los muros (parietes) el contorno general de la figura (futurae imaginis) y disponian despues en ella las sombras y colores, que usaban mezclándolos y templándolos con agua y cola (aquâ et glutine): el pintor del siglo XII habia trazado de igual modo las líneas generales de sus representaciones icónicas en las PINTURAS MURALES del *Santo Cristo de la Luz*, y no de otra manera habia aplicado á las mismas los colores (6). Resultaba, por tanto, demostrado, con entera evidencia, que estos monumentos, arrojando nueva y no sospechada luz sobre la historia de la PINTURA MURAL en las naciones meridionales de Europa, daban el más solemne mentís á los críticos y arqueólogos, que sin haber intentado la investigacion más somera en punto de tal importancia, nos presentan, en órden á la PINTURA MURAL, como infelices tributarios de los Thibaldis y Pellegrinis, de los Cambiasos y Jordanes (7).

---

(1) Es muy curioso y no carece de interés lo que de este color (pigmentum) decia San Isidoro: «Minium. Hispaniâ caeteris regionibus plus abundat; unde etiam nomen proprio flumini dedit.» *(Ethim.*, lib. XIX, cap. XVII). Nuestros discretos lectores habrán ya comprendido que se trata del rio Miño.

(2) Ya vimos, al recordar el testimonio de San Isidoro respecto del cultivo de la PINTURA MURAL, durante la monarquía visigoda, que el color negro (atramentum) se fabricaba de varias maneras, dando á conocer el *negro de humo* (fuligine) y el *negro-sarmento*. El mismo San Isidoro habla de otras especies de negro, á saber: el confeccionado con la hez del vino secada y calcinada, el hecho con el sarmiento de la uva negra quemado y molido, y el extraido de la gleba del silice, reducido este á ascuas y apagado con vinagre fortísimo, que producia un negro purpúreo *(Ethim.*; lib. XIX, cap. XVII).

(3) El referido San Isidoro nos explica como en su tiempo fabricaban los pintores el *ocre*, diciendo despues de dar á conocer el natural: «Fit quoque, et ocra exusta rubrica in ollis novis luto circumlitis, quae quanto magis in camino asserit, tanto melior sit.» (Id., id., id.)

(4) San Isidoro forma una verdadera receta para hacer el albayalde, la cual, puesta en español, dice: «En un vaso, lleno de fortísimo vinagre, colocarás varios trozos de sarmiento de vid (sarmenta aminea), y sobre los sarmientos pondrás delgadísimas láminas de plomo; despues lo cerrarás con gran cuidado y lo untarás de betun, á fin de que no se evapore por los resquicios. Pasados treinta dias, se abre el vaso y se halla el albayalde innato, producido por la destilacion de las láminas ó tablas. Lo cual, sacado y secado, muélese, y mezclado de nuevo con el vinagre, divídese en pastillas y sécase al sol.» *(Ethim.*, lib. XIX, cap. XVII).—Como se ve, este y los demas procedimientos citados para la fabricacion de los colores, se hace tradicional y llega hasta nuestros dias.

(5) Parécenos oportuno, para completar en lo posible la idea relativa al procedimiento técnico de la PINTURA MURAL, el recordar aquí lo que el doctísimo observador, Pablo de Céspedes, nos refiere en su *Discurso sobre el templo de Salomon*, a propósito de un cuadro arrancado en su tiempo del muro del antiguo palacio de Santa Constancia, hija del Emperador Flavio Valerio: «Principalmente una historia de en medio de la boveda (era muy de notar); y un caballero de Roma cortola y arrancóla de ella y la paso en un quadro á su casa, que despues se perdio, por quererla barnizar para que saliesen las figuras.» Lo mismo precisamente sucedería con las PINTURAS MURALES *del Santo Cristo de la Luz*, si alguno se dejase llevar de la tentacion que asaltó á este caballero romano.

(6) Una observacion, no insignificante para la ilustracion que intentábamos, nos hizo desde luego esperar este resultado. Recibidos por nosotros los diseños de las PINTURAS, advertimos al primer golpe de vista que las correspondientes al muro de la derecha, á que han sido adosadas varias casas, se hallaban tan deterioradas en la parte inferior, que habian desaparecido allí del todo los colores. Pareciéndonos este doloroso resultado efecto de la humedad comunicada al muro por las referidas construcciones, comprendimos sin más que los colores no penetraban en la pared, y que no habian, por tanto, sido impuestos *al fresco*. Deseosos, no obstante, de conocer más perfectamente las causas del enunciado hecho, ampliamos á los entendidos descubridores nuestras preguntas, las cuales produjeron el convencimiento de que no solo habia obrado en la parte borrada de las expresadas pinturas la humedad de los edificios adheridos al muro, sino que rellena de arena y tierra la inferior de los espacios o huecos que resultaron al cerrarse las ornacinas, habia cargado allí principalmente la humedad de una y otra, pegándose al muro y produciendo el resultado que deploramos. De cualquier modo, esta circunstancia nos movió á proponer la última prueba, cuyo efecto, que no puede ser más satisfactorio en órden á la investigacion técnica, dejamos reconocido.

(7) Véase la pág. 481 de la presente *Monografia*.

Mas no era este el único resultado que obteniamos de la investigacion referida. Nuestros lectores saben ya que hemos calificado de muy posterior á estas PINTURAS MURALES del siglo XII la que encierra la ornacina grande, segunda de la zona inferior del muro Nordeste del *Crucero*, y se habrán fijado sin duda en la indicacion que dejamos expuesta, respecto de haber sido ésta abierta despues de verificada la obra de la refrontacion del expresado muro, hecha á fines del siglo XV (1482 á 1495). Así parecia persuadirlo, por una parte el órden indubitable de la construccion, y lo enseñaban por otra los caractéres especiales de los vestigios de pintura que se conservan todavía en dicha ornacina, si bien su lastimoso deterioro no consiente formar idea de lo que allí se representaba. Examinada bajo su relacion meramente técnica y sometida á las mismas pruebas que las del siglo XII, resulta que si bien no puede asegurarse con toda certeza que se halle esta pintura ejecutada al *fresco*, lo está ya sobre *cal*, prueba fehaciente de que sólo pudo existir allí, cuando este conocido procedimiento alcanza en Toledo general predominio; y ya hemos insinuado que esto sólo llega á verificarse en los últimos dias del siglo XV ó principios del XVI, recibida la inevitable influencia del arte italiano (1). Queda, en consecuencia, reconcentrado todo el interés artístico-arqueológico, excitado por el nuevo descubrimiento á las PINTURAS MURALES, mandadas hacer en la construccion *mudejar* de la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* por los Caballeros del Hospital, durante los primeros años que poseyeron la antigua Mezquita mahometana.

VI.

Estamos ya al término de su estudio. Tan feliz hallazgo, que establece una nueva piedra miliaria en el glorioso itinerario seguido en la Peninsula Ibérica por las bellas artes, durante la Edad Media, contribuyendo á vindicarnos de las fáciles cuanto infundadas acusaciones, con que há tiempo intentan abrumarnos los escritores extraños, ha venido á añadir un nuevo floron artístico á la ciudad de Wamba, distinguida entre todas las de Castilla por sus fábricas y por sus preseas monumentales. Aunque no tanto acaso como la importancia de las PINTURAS descubiertas solicita, nos hemos detenido en su exámen lo suficiente, en nuestro sentir, para apreciar las principales circunstancias que las distinguen y áun fijar sus más relevantes caractéres. Nuestro estudio, que segun dejamos advertido, ha facilitado grandemente la inteligencia, el celo y la perspicacia de los descubridores, poniendo de relieve el concepto crítico que realmente merecen las afirmaciones eruditas, que hemos procurado desvanecer con la exposicion de los hechos, manifiesta con no menor claridad el valor histórico de los expresados monumentos pictóricos, pudiendo en resúmen deducirse de cuanto dejamos observado, los corolarios ó conclusiones siguientes:

I.ª Las PINTURAS MURALES, descubiertas el 6 de Diciembre de 1871 en la primitiva construccion mudejar de la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* de Toledo, son fruto natural de la tradicion artística que, reconociendo su primera raíz en la antigüedad clásica, se propaga y vive durante la monarquía visigoda, trasmitiéndose á los tiempos de la reconquista y realizando, bajo la proteccion de los reyes y de la Iglesia, varios y áun muy exuberantes desarrollos, que excitan al fin la censura de Alfonso X, tanto más notable, cuanto que este ilustre príncipe habia exigido para la morada de Dios toda dignidad y magnificencia.

II.ª Prosiguiéndose en estas PINTURAS MURALES la indicada tradicion artística, más inmediatamente representada por las de la *basílica de San Miguel de Linio* en Astúrias, las del *Panteon de los Reyes* en San Isidoro de Leon, y las del *Coro del monasterio de Sanjuanistas* en Sigena, pertenecen indudablemente al brillante y todavía no bien juzgado desarrollo del arte, que recibe extraordinario impulso de manos de Fernando I de Castilla, llegando á su colmo durante el largo y glorioso reinado de Alfonso, el de las Navas (1158 á 1214).

III.ª Dados los precedentes históricos, por los cuales sabemos que ampliada la *Mezquita mahometana*, ya ántes consagrada al culto católico, por el arzobispo don Bernardo, fué donada en 1186 á la ínclita y militar Orden de San

(1) Cuantos conozcan la historia de nuestra España, podrán discernir perfectamente el camino que trae esta influencia, áun ántes de realizarse el *Renacimiento* clásico, que respecto de la pintura llevan á su colmo tan altos ingenios como un Miguel Angel, un Rafael de Urbino, un Leonardo de Vinci, un Andrea del Sarto, etc.—Reflejada primero en Cataluña, Aragon y Valencia, comarcas que, merced á las conquistas de Sicilia, Cerdeña y Nápoles, se pusieron, ántes que otras de la Peninsula, en comunicacion con la patria de Cimabúe y del Giotto, daba ya en la segunda mitad del siglo XV muy notables frutos, y los nombres de Juan Reixals, Luis Dalmau, Roman de Ortiga, Juan Serrat, etc., unidos á los ya recordados de Pedro de Aponte, Antonio del Rincon y Hernando Gallego, que reciben en general su educacion artística en el suelo de Italia, explican la forma en que la mencionada influencia se iba acrecentando y extendiendo á todas las regiones de la Peninsula Ibérica. Este hecho sólo se realiza en la época citada.

Juan de Jerusalem, hácese más que probable el que las Pinturas murales que hemos determinado como antiguas y pertenecientes al indicado desenvolvimiento artístico, fueran mandadas hacer en la restauracion, tambien históricamente comprobada, que se realiza por los Caballeros Sanjuanistas, cuya gratitud y respeto al pueblo toledano y á los arzobispos, amplificador y donador de la *Ermita*, dedicaron allí un tributo de piadoso amor y una memoria de alta consideracion á las cuatro Santas, más veneradas en la ciudad de Wamba, y á sus egregios metropolitanos.

IV.ª El exámen crítico-arqueológico de estas Pinturas, así como el estudio del procedimiento industrial, empleado al ejecutarlas, sobre confirmar la ya mencionada filiacion artística, las une tambien con firme lazo á la tradicion técnica, que hallando sus fuentes en el mundo antiguo, se perpetúa en los tiempos visigodos y se deriva á los de la reconquista, pudiendo asegurarse, sin recelo de error, que el pintor del siglo XII empleó los mismos medios usados por los de la época de San Isidoro, tanto en la manera de trazar en los muros sus figuras, como en la preparacion y aplicacion de sus colores.

V.ª Este procedimiento tradicional, léjos de limitarse á las ornacinas, en que existen las Pinturas, es extensivo á los primitivos muros *mudejares*, que hubieron de aparecer enriquecidos de una decoracion pictórica, como lo testifican los diferentes fragmentos, hallados bajo el doble revestimiento que en la actualidad presentan, y en los paramentos de las paredes de la puerta de ingreso, encerrada desde el siglo XV en el centro del muro Nordeste.

VI.ª Exclúyense de esta ley las Pinturas, que ocupan la ornacina de la zona inferior del indicado muro, pues si bien no consiente su actual estado de destruccion, acaso intencional, discernir lo que representan, no sólo persuade lo en ellas existente que son obra de un arte muy más cercano á nuestros dias, sino que ejecutadas sobre un tabique, que cubre en gran parte la referida puerta de ingreso, embebida en la refrontacion del muro, y con una preparacion del todo caliza, no pueden ponerse más allá del año 1495, en que estaba ya terminada la restauracion general de la Ermita, llevada á cabo bajo los auspicios del cardenal D. Pero Gonzalez de Mendoza, y se encuentran ya en Toledo Pinturas Murales, en que se usa igual procedimiento.

VII.ª Es por tanto injusto, y carece de todo fundamento, el desden con que los más autorizados arqueólogos é historiadores de las artes, al tratar en nuestros dias de la Pintura Mural en los pueblos occidentales, han asentado y asientan que España sólo ofrece un corto número de ellas en los tiempos modernos, bien que debidas á artistas extranjeros; pues que sin exceder del siglo XIII, y sin esforzar la prueba, hemos alegado ejemplos suficientes para demostrar que léjos de interrumpirse dentro de la Península Ibérica el cultivo de este linaje de Pintura, predominante en toda la Edad Media, se somete así en lo artístico como en lo meramente técnico, á la más segura tradicion hasta la expresada centuria, creciendo notablemente, á medida que se acerca la civilizacion española á los dias del *Renacimiento* (1).

Tal es el resultado, que nos ha sido dado obtener de las Pinturas Murales, que han permanecido ocultas en la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* por el espacio de tres largos siglos y medio. Ningun cronista historiador, ni escritor agiógrafo de aquella imperial ciudad, ha hecho, en efecto, la más ligera indicacion de su existencia desde el siglo XVI en adelante, á pesar del empeño que todos han mostrado en ilustrar su historia civil, política y eclesiástica. Cubiertas, sin duda, las más antiguas (que eran, en el vario sentido que hemos señalado, las únicas importantes), al realizarse la restauracion del Cardenal Mendoza (2), dormirian en el mismo olvido hasta la ruina total de

(1) El *Museo Español de Antigüedades* ha publicado ya un muy notable monumento, perteneciente al arte que precede inmediatamente al *Renacimiento clásico*, en las *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, en Galicia, ilustradas por el muy erudito D. José Villa-amil y Castro. Tambien ha dado á luz otra monografía sobre *El Juicio Final* del dignamente celebrado Luis de Vargas, debida al diligente D. Francisco María Tubino y animada de verdadero espíritu crítico. Esta Pintura mural existe en la Casa de la Misericordia de Sevilla. Adelante no faltarán al Museo ocasiones de enriquecerse con otros monumentos de igual naturaleza, debidos á otras regiones de la Península.

(2) Nos fundamos, al apuntarlo así, en el referido silencio de los escritores toledanos, pues aunque en punto á objetos de arte ha sido su diligencia muy menor que respecto de sus tradiciones piadosas, todavía es de repararse que nada hayan dicho de estas Pinturas murales, cuando tanto pudo aumentar su conocimiento el valor de las leyendas, que á la *Ermita del Santo Cristo de la Luz* y á las cuatro santas predilectas de Toledo se han referido. Sin causarles gran ofensa, podríamos asegurar, en efecto, que si un Pisa, un Roman de la Higuera, un Quinta Dueñas y otros no ménos entusiastas historiadores y agiógrafos toledanos, entre quienes no es posible olvidar a los dos Tamayos ni á Salazar y Mendoza, hubieran conocido las pinturas icónicas de las cuatro santas Eulalia, Marciana, Leocadia y Obdulia, cuyas virtudes por extremo subliman en sus escritos, hubieran sacado de ellas inmenso partido. Su silencio proviene, pues, de ignorar la existencia de estas Pinturas murales, y la ignorancia de haber sido éstas cubiertas por los tabiques en época un tanto lejana á la en que ellos escribieron, como lo era la de la refrontacion del *Crucero* y construccion del *Abside*, verificadas bajo los auspicios del Cardenal de España. Respecto de la época en que las pinturas de la ornacina grande fueron cubiertas, no aventuraremos mucho si la ponemos por los años de 1759, en que fué sin duda picado el interior del *Abside* y colocado allí el monstruoso retablo churrigueresco, que todavía lo está afeando, segun parece advertir el siguiente peregrino letrero, que aparece á su lado en una pequeña tabla:

Hizo Dorar este Reta-
blo Por su debocion el Sr. Don
Diego García de Olalla Vizcarro
Regidor perpetuo en asiento y
vanco de Caballeros de esta
ciudad. Año de 1759.

Lo trascribimos tal como se halla escrito, porque ofrece cierta significacion histórica y se hermana no poco con el carácter del retablo.

la *Ermita*, sin el loable celo del arquitecto provincial y sin la ilustracion de la Diputacion toledana, que acudiendo unánimes á la conservacion de tan peregrino monumento, han dado ocasion al hallazgo. La historia de las artes españolas, tanto en lo que á la Arquitectura y á la Estatuaria concierne, como en lo que á la Pintura atañe, espera su futuro y mayor esclarecimiento de circunstancias y hechos análogos. Honra grande será, lo mismo para las Corporaciones populares que para las Comisiones de Monumentos, á quienes por ley está confiada la conservacion de los históricos y artísticos de nuestro suelo, el no malograr los afortunados descubrimientos que su buena estrella les depare, y gloria no escasa alcanzarán, trasmitiéndolos á la posteridad, para admiracion y estudio de nuestros nietos. Desde las columnas del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, enviamos, pues, á la Diputacion provincial de Toledo la felicitacion más cumplida, como la enviamos á los jóvenes arquitectos, descubridores de las PINTURAS MURALES DEL SANTO CRISTO DE LA LUZ, y como la repetiremos tambien á cuantos, animados de generoso anhelo de cultura y de noble celo patriótico, contribuyan en algun modo á ilustrar la historia intelectual de esta gran nacion, bajo tantos conceptos calumniada y vilipendiada (1).

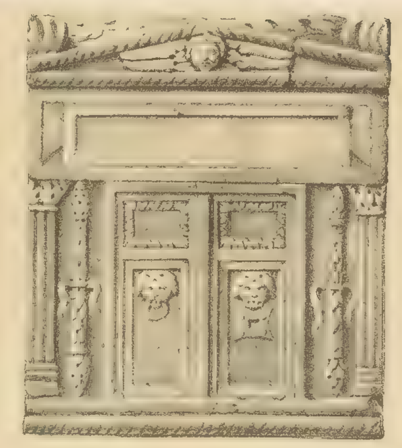
---

(1) Si bien cumple al órden y peculiar estructura de todo libro el colocar la *Fé de erratas* en lugar oportuno, nos vemos obligados á rectificar aquí la cometida en la página 500, perteneciente á esta *Monografía*, por su extraordinario bulto. En la línea 40 de la expresada plana se lee: «tal como ahora existe, sobre 1m,25,» etc.; debe decir: «tal como ahora existe 0m,25,» etc.

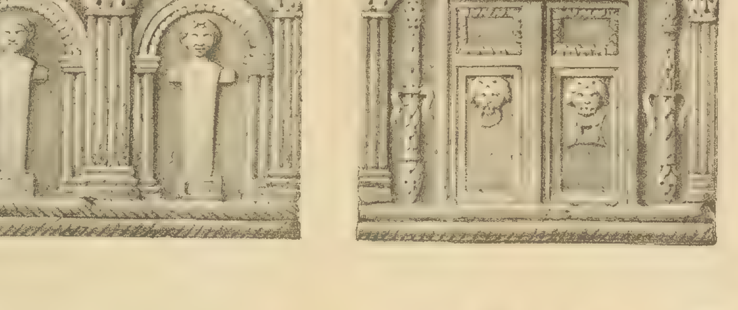
MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

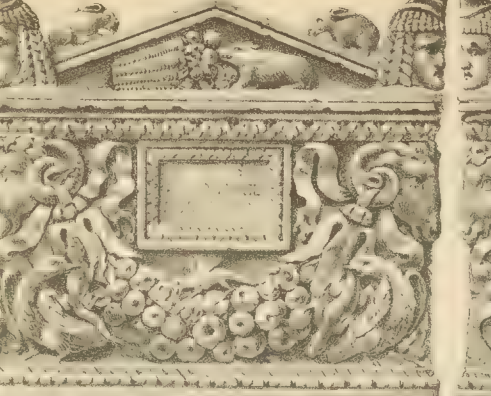
ARTE PAGANO















URNAS CINERARIAS CON RELIEVES

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)











J. Mart Litog. — Lit. de J. M. Mateu, Valverde 24

URNAS CINERARIAS CON RELIEVES

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

URNAS CINERARIAS CON RELIEVES

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

ESTUDIO PRECEDIDO DE NOTICIAS HISTÓRICAS

SOBRE LAS COSTUMBRES DE LOS ANTIGUOS EN LOS FUNERALES É INHUMACIONES

PARA LA MEJOR INTELIGENCIA DE LA MONOGRAFÍA,

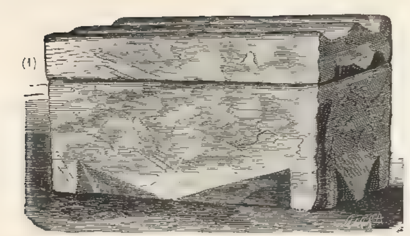
POR

DON MARIANO CATALINA,

Licenciado en Derecho civil y canónico, é Individuo que ha sido del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios

I.

(1)



Fué costumbre de todos los tiempos y de todos los pueblos tributar honores fúnebres á los muertos, y en ella más que en ninguna otra han marchado de acuerdo las religiones, cosa bien natural por cierto, dado que casi todas creen en otra vida posterior á la que termina en la tierra. Si desaparecieran todos los monumentos artísticos y literarios que dan noticia de una época ó de un pueblo, con tal que nos quedaran los sepulcros y las inscripciones fúnebres, no seria imposible venir en conocimiento de sus costumbres, y fuera por extremo fácil, á nuestro modo de ver, averiguar el espíritu de su religion; que á tal punto van unidos con él los ritos, el simbolismo, la epigrafía, las ceremonias funerales, y áun pudiéramos añadir el arte de los sepulcros. Desde el «vas á *dormir* con tus padres» que Dios dijo á Moisés anunciándole su muerte, hasta el *mors non est mors, sed dormitio temporalis* de San Juan Crisóstomo, no ha habido pueblo que, mejor ó peor comprendida y con más ó ménos conviccion, no haya creido en la inmortalidad del alma. Aun entre los griegos y romanos, en que la materia dominaba por excelencia y el culto del hombre constituia la verdadera esencia de su religion, si bien es cierto que algunas de las inscripciones de sus sepulcros y muchas de las figuras simbólicas puestas en ellos (2), demuestran claramente que habia quienes no

---

(1) Urna cineraria de piedra caliza, encontrada en Almedinilla. Conserva todavía los huesos calcinados. (Longitud 0,35: Latitud 0,21: Altura 0,22.) *Museo Arqueológico Nacional.*

(2) Entre los símbolos que se encuentran en los sepulcros romanos hay muchos que significan la destruccion sin esperanza y la muerte sin resurreccion. La figura del sol que aparece espléndido y se pone triste y sin rayos, representa el misterio del ser y del no ser: una nave con las velas plegadas, es la señal segura de que se ha terminado el viaje: una antorcha apagada, una mariposa que se consume en el fuego, una rosa marchita y áun la misma inscripcion *sit tibi terra levis*, son símbolos bien claros de la creencia de muchos romanos.

creian más que en la vida terrestre, no por eso deja de serlo, que su dogma del Tártaro y los Campos Elíseos tuvo por base, si no la inmortalidad del alma tal y como nosotros la comprendemos, por lo ménos la idea de una vida posterior. Y bien mirado, no es muy de extrañar que entre los romanos hubiera muchos separados de la creencia general sobre este punto, si reparamos en que áun despues de la venida de Jesucristo, y á pesar del sublime espiritualismo de su doctrina, no son pocos, por desgracia, los que piensan como aquellos romanos, en quienes tal vez un exceso de fé en su theogonía material y puramente de la tierra, era parte para sacar la deduccion lógica de una muerte sin esperanza, contra el natural instinto de la resurreccion que nos libra de una existencia cruel y desesperada. No es del caso entrar en profundas reflexiones sobre tan grave asunto, ni nos consideramos con fuerzas para hacerlo; así, pues, haremos una ligera reseña de las ceremonias y ritos funerales usados entre los pueblos antiguos, para venir á los del romano y entrar en el asunto que sirve de título á este artículo, por demás humilde y falto de la erudicion tan necesaria en tal clase de trabajos.

II.

Los egypcios miraron siempre con gran veneracion y respeto los cuerpos de los muertos, y sus ceremonias funerales son dignas de especial mencion. Cuando fallecia un egypcio bien acomodado, todas las mujeres de la casa se embadurnaban el rostro y corrian por la ciudad golpeándose el seno y lanzando gritos de dolor: los hombres se vestian de luto y se abstenian del baño y de toda diversion, durante el tiempo que empleaban en embalsamar el cadáver los que tenian este oficio. Terminado que era el embalsamamiento, en que empleaban setenta dias, lo entregaban á los parientes y se procedia á los funerales, que son descritos por Diodoro Sículo con las siguientes palabras: «Los parientes del muerto anuncian á los jueces y á los amigos cuándo debe atravesar aquél el lago (1). Los jueces se reunen á la orilla opuesta en número de más de cuarenta, y se colocan en semicírculo en un sitio señalado al efecto: la barca destinada para la ceremonia es conducida por Caron. Se cree que Orfeo, que viajó por Egypto, tomó de estos usos una parte de su fábula sobre los infiernos, á la que añadió otras cosas hijas de su imaginacion. Despues que la barca ha atravesado el lago, y ántes de sacar á tierra el ataud y el cuerpo, se permite á todos acusar al difunto, y si hay acusador que pruebe lo que afirma se le niega la sepultura; pero si no puede probarlo, él es condenado como calumniador. Cuando el muerto resulta inocente, los parientes dejan el luto y hacen su elogio, pero sin hablar nunca de su calidad ni de su raza, como hacen los griegos, porque los egypcios creen que ellos son todos igualmente nobles; mas no por esto dejan de mencionar en la oracion fúnebre la manera como ha sido educado, su probidad, su justicia y su piedad, pidiendo á los Dioses infernales lo reciban entre el número de los hombres de bien. Despues de los parientes alaba el pueblo al difunto para que viva eternamente en el reino de Pluton. Los que tienen lugares propios depositan al muerto en uno señalado, y los que no, destinan una habitacion pequeña de su casa para colocar el ataud, que debe estar derecho y apoyado en la pared. Si se le ha rehusado la sepultura por crímen ó por deudas, sus descendientes lo entierran en su casa; y como suceda con frecuencia que éstos adquieran bienes y amontonen riquezas, pagan los débitos, expían los crímenes y les hacen magníficos funerales. Los egypcios consideran de su deber honrar á sus padres y antepasados: tienen tambien la costumbre de dar los cuerpos como garantía de sus deudas; pero si alguno no los rescata, queda deshonrado para siempre y privado él mismo de la sepultura.»

El *juicio de los muertos*, pues así se llamaba la ceremonia descrita por Diodoro, dá idea bien clara del espíritu moralizador de aquellos ritos. Creian los egypcios que sus almas eran inmortales mientras los cuerpos permanecian incorruptos, y era por consiguiente el mayor castigo que se les podia imponer el privarlos de sepultura. Nadie se libraba de tan rigorosa prueba, y lo mismo el rey que el último ciudadano tenian que dar cuenta de sus actos en la vida, cuando ni el poder ni la riqueza alcanzaban á ejercer influencia en los jueces que decidian si las acciones del finado eran dignas de alabanza ó de vituperio. El temor de ser condenados en tan solemne juicio y la esperanza de

(1) La principal necrópolis de los Egypcios estaba situada cerca de Menfis, al otro lado del lago Aquerusia.

otra vida posterior, pesaban constantemente sobre los egypcios y ejercian una gran influencia en la moralidad pública.

Tres maneras de embalsamar los cadáveres tenian los egypcios, segun su jerarquía y sus riquezas (1); y con tal perfeccion los disponian, que todavía admiramos las momias que han llegado hasta nuestros dias sin la más leve señal de corrupcion: por ellas vemos que, además de la preparacion que hacian de los cuerpos con aromas y nitro, éstos eran envueltos doblemente por grandes tiras de tela, resaltando sobre el último envoltorio misteriosos jeroglíficos y pinturas de sus divinidades. Las momias se encuentran hoy ordinariamente encerradas en cajas de madera cubiertas tambien de dibujos, y en la garganta traen muchas una moneda de oro para pagar la barca de Caron (2).

Los reyes eran enterrados (3) con las mismas solemnidades y ceremonias que los particulares, á diferencia del luto, que en éstos se limitaba á la familia, y en aquellos era extensivo á toda la nacion. Tambien como los ciudadanos eran juzgados á la orilla del lago, y no dejaban de repetirse con frecuencia los casos de negárseles la sepultura.

Cuando un egypcio se ahogaba en el Nilo ó era muerto por un cocodrilo, la ciudad en cuyo término quedara el cadáver, estaba obligada á enterrarle decorosamente y á colocarlo en los féretros sagrados, no permitiéndose hacer los funerales á otras personas que no fueran los sacerdotes; pues creian que los muertos así tenian algo de religioso superior á los demás.

Era para los hebreos, como para los egypcios, una de las mayores desdichas, que sus cuerpos quedaran insepultos, expuestos á corromperse ó á ser devorados por las fieras. En la Sagrada Escritura hay diferentes pasajes que se refieren á los funerales, y de ella tambien se deduce que Abraham celebró exequias á su esposa Sara, así como que Jacob sepultó á Raquel en la antigua Ephrath, y puso sobre su sepulcro una memoria ó inscripcion. Su más vehemente deseo era descansar en la tumba de sus padres, y en los funerales acompañaban el cadáver hasta la sepultura, asistiendo todos los parientes y amigos con muestras de dolor y vestidos de rigoroso luto. Constituian parte algunas veces del cortejo fúnebre plañideras y músicos, que entonaban cánticos en honor del difunto. Como en Grecia y Roma, entre los hebreos las ceremonias y ritos fúnebres se consideraban actos completamente profanos, y hasta tal punto, que estaba prohibido á los sacerdotes asistir á ellos si no eran de parientes suyos.

De los egypcios tomó tambien el pueblo hebreo el uso de ungir los cadáveres despues de lavados (4), y lo trasmitió á los cristianos, siendo muy general en los primeros siglos de nuestra Era. Platon (5) menciona esta costum-

---

(1) Herodoto describe los procedimientos de los embalsamadores con las siguientes palabras: «Tienen un hierro de forma de horquilla, con el cual les sacan por las narices toda la masa cerebral, introduciendo inmediatamente en su lugar un bálsamo especial para el objeto: les abren el vientre con una piedra de Ethiopia muy aguda, y sacándoles los intestinos, los limpian y lavan con vino de palma, perfumándolos despues y rellenando el cadáver de mirra molida y otros aromas, pero nunca de incienso. Inmediatamente ponen el cuerpo en nitro, dejándolo allí por espacio de setenta dias, de cuyo término no pueden pasar; al cabo de los cuales lo lavan, lo envuelven con tiras de lienzo y lo barnizan con goma. Despues vuelve á poder de sus parientes, que lo encierran en una caja de la figura del cuerpo humano, colocándolo de pie y apoyado en la pared.»

«Para los que no quieren gastar mucho, embalsaman el cuerpo sin vaciarle, rellenando el vientre de un licor compuesto de polvo de cedro, que se lo introducen por los intestinos; puesto en el nitro durante setenta dias, remueven el líquido de cedro, que disuelve los intestinos de manera que salgan con él, y viniendo á disecarse las carnes por la accion del nitro, no queda más que la piel y los huesos. La otra manera de embalsamar se emplea para los pobres, lavando los intestinos y disecando el cadaver con la infusion del nitro durante el mismo tiempo.»

«Diodoro Siculo señala el precio de cada una de las maneras de embalsamar en estos términos: *Sepulturæ triplex est conditio, suntuosissima, mediocris et vilissima. In primam argenti talentum insumitur, in secundam viginti minæ, in ultimam perexiguæ fiunt impensæ.*»

(2) De aquí seguramente tomaron los griegos y romanos la tradicion y la costumbre de poner á los muertos una moneda en la boca, y no es difícil que proceda del mismo país la de los elogios fúnebres, que no se conocieron en Grecia hasta despues de la batalla de Maraton; dicho se está, que á ser esto así, de Grecia pasaron tales costumbres á Roma.

(3) He aquí como describe Diodoro las exequias de los reyes de Egypto: «Cuando muere un rey de Egypto, el luto es general en todos sus vasallos, los cuales desgarran sus trajes y cierran los templos, y todo trabajo huelga, y no se celebran fiestas, y cada cual desfigura su rostro con cieno, y durante setenta y dos dias no se visten mas que con un paño sujeto por debajo del pecho: dos ó tres centenares de personas de ambos sexos recorren la ciudad dos veces al dia para renovar el luto y los lamentos, cantando las virtudes del rey difunto; se abstienen durante este tiempo de alimentos cocidos y de vino, no usando del baño ni de los ungüentos, y acostándose en el suelo sin juntarse con sus mujeres: en una palabra, pasan estos dias en el luto y la tristeza, como si cada uno hubiese perdido á su hijo más amado; y mientras el duelo dura preparan tambien la pompa de los funerales, poniendo el último dia el cuerpo del rey en un ataud y leyendo un escrito que contiene en compendio sus acciones: entónces se les permite á todos publicar en alta voz sus defectos, y el pueblo aplaude las alabanzas ó se indigna con los vicios. A menudo ha sucedido que los reyes egypcios han sido juzgados indignos de magnífica sepultura.»

(4) San Juan Crisóstomo en su homilia LXXXIV afirma que fué lavado el cuerpo de Jesucristo: *Cum autem tempore ungerentur (nona enim hora mortuus erat) et dum peteret eum á Pilato, et lavarent jam vesper adventaret.*

(5) *Corpus enim servatum, et rebus quibusdam ad durationem curatum (quemadmodum in Ægypto faciunt) incredibile quoddam tempus fermè integrum manet; quia etiam si putrescat, tamen nonnulla corporis partes, ossa videlicet et nervi, atque similia (ut ita dicam) immortalia permanet.* Plato. in Paed., lib XXV.

bre, y en el Génesis (1) aparece bien clara, tratándose del cuerpo de Jacob: tambien los Evangelios (2) están conformes en que fué ungido el cuerpo de Jesucristo, y Baronio (3) testifica que se hizo lo mismo con el de San Pedro, como las actas de nuestros mártires mencionan el embalsamamiento de sus cuerpos.

Entre los aromas que se empleaban para esta operacion, el principal era la mirra, que conservaba los cuerpos incorruptos preservándolos de los gusanos, segun afirman Rufino y Prudencio (4). Nicéforo y Alfano (5) aseguran que muchas veces se empleaba el bálsamo, y algunas la miel.

Los judíos sepultaban á sus muertos, y sólo eran quemados los que procedian de la clase más baja, excepcion que proscribieron los cristianos cuando sus doctrinas proclamaron la verdadera igualdad de los hombres.

Diodoro de Sicilia y Estrabon aseguran que los trogloditas daban sepultura á sus muertos atándoles el cuello á las piernas y llevándolos á una altura donde les iban arrojando piedras, hasta dejarlos cubiertos completamente, acompañando esta operacion con risas y gritos: despues ponian sobre el monton de piedras un cuerno de cabra, y daban por terminados los funerales. Apenas se comprende nada más bárbaro y grosero que esta ceremonia; y sin embargo, para ellos tenia un carácter esencialmente religioso, y no admitian los sacrificios humanos, que para pueblos más adelantados y áun casi florecientes eran la base de las exequias funerales.

Muy parecidos á los egypcios son los ritos etiopes, y en bien poco se diferencia la manera de conservar los cadáveres, que consiste en desecarlos y cubrirlos con una capa de yeso, que pintan despues, procurando darles el parecido posible para que resulten como si estuvieran vivos: luégo que han hecho esta operacion, los meten en una caja cilíndrica de vidrio ó resina transparente, á través de la cual pueden verse sin que exhalen olor alguno, y los guardan en sus casas los parientes más próximos del difunto, durante un año, en cuyo tiempo les ofrecen las primicias de todo y les hacen sacrificios, enterrándolos despues en los alrededores de las ciudades.

Colocaban los scytas el muerto en un carro y lo llevaban durante cuarenta dias á casa de sus amigos, cada uno de los cuales daba un convite al acompañamiento, y ponia en el carro para el difunto la misma cantidad de comestibles que habia dado á sus convidados: terminado el plazo de los festines, lo enterraban y se purificaban lavándose la cabeza y disponiendo un aparato de tres estacas unidas por la parte superior, donde colocaban sus gorros de lana: entre las estacas ponian una pila de baño, y allí arrojaban piedras candentes. Por extraña y bárbara que parezca esta costumbre, no lo es tanto si se la compara con la que regia en los funerales de los reyes en que, á dar crédito á la relacion de Herodoto, se acumulaban las monstruosidades y los sacrificios más bárbaros (6).

---

(1) *Præcipit Joseph, servis suis medicis, ut aromatibus condirent Patrem; quibus jussa explentibus transierunt quadraginta dies. iste quippe mos erat cadaverum conditorum; flevitque eum Ægyptus septuaginta diebus.* — Gen., 50.

(2) *Mittens enim hæc unguentum hoc in corpus meum, ad sepeliendum me fecit.* — Matth., 26.

Prævenit ungere corpus meum in sepulturam. — Marc., 14.

Cum transisset Sabbatum Maria Magdalena, et Maria Jacobi, et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum. — Marc., 16.

Subsequutæ autem mulieres, quæ cum eo venerant de Galilæa, viderunt monumentum et quemadmodum positum erat corpus ejus, et reversæ, paraverunt aromata, et unguenta; sabbato autem siluerunt secundum mandatum. — Luc., 23.

Una autem sabbatorum valdè diluculo venerunt ad monumentum portantes quæ paraverunt aromata. — Luc., 24.

Venit ergo et tulit corpus Jesu; venit autem et Nicodemus, qui venerat ad Jesum nocte primum, ferens mixturam myrrhæ, et aloes quasi libras centum. Acceperunt ergo corpus Jesu, et ligaverunt cum linteis cum aromatibus, sicut mos est Judæis sepelire. — Joann., 19.

(3) *Cum in cruce sic affixus Martyrium consumasset, á Marcello presbytero ejus corpus curatum, aromatibusque conditum magnificentissime more Regio, ne dum Judæi tradidit sepulturæ.* — Baronio. Annal. Eccl., t. I, an. 69.

(4) *Myrrha est species valdé amara de qua ungitur corpus mortui, ut non putrescat, et pellit vermes.* Ruffin. Aquil.

Aspersaque myrrha Sabæo
Corpus medicamine servat.
Prud. hymn. x ad defuncti exeq.

(5)
Tunc Marcus Præsul venerabilis urbis Ecanæ,
Cum clero veniens sanctorum corpora noctu
Detulit, et pretii fundens opobalsama magni,
Atque peregrino peregrinis rebus odori
Permixtis studio, solemnibus, et celebratis
Exequias, etc. — Alf. Cod. Vallic. Sur. tom. v, 1 sept.

Epiphanium in navi mortuum esse intelexi, quem comites eius melle oblitum nequid forté ingratum corpori accederet in Cyprum detulerunt. — Niceph. hist., Libro XII, cap. 46.

(6) «Cuando un rey muere, dice el historiador, sus vasallos abren una gran fosa cuadrada en el lugar en que el Borystenes empieza a ser navegable, y tomando en seguida el cuerpo lo untan de cera, le abren el vientre, le sacan las entrañas, las lavan y las rellenan de mimbre molido, de aromas y de simientes de peregil y anís. Despues, colocado en un carro, lo conducen á uno de los pueblos de su territorio, donde le reciben y hacen las mismas ceremonias que los Scytas reales, es decir, que se cortan la punta de la oreja, y el cabello, se tajan los brazos, se desgarran la frente y la nariz, y se punzan la mano izquierda con una flecha. Conducido el cadáver á otro pueblo de la nacion, los que lo acompañan lo dejan en manos de sus habi-

Fué costumbre comun á germanos y galos quemar los cadáveres; pero es de notar que mientras los primeros eran sumamente modestos en sus funerales, en que apenas habia diferencia entre el rey y el vasallo, los segundos eran fastuosos y quemaban todos los objetos queridos del difunto, y algunas veces hasta sus criados de más confianza. Parece increible cómo se arraiga el carácter de los pueblos á pesar de los siglos: cerca de veinte hace que Tácito describia la sencillez de los funerales de la Germania, y Julio César la suntuosidad de los de la Galia; y al fin de esos veinte siglos, si un escritor quiere pintar las ceremonias fúnebres de ambos países, se verá precisado á hacerlo dando el mismo carácter á los franceses y alemanes que Julio César y Tácito les daban en su época; y es que los pueblos como los individuos tienen tambien el aire de la familia á que han debido su orígen.

Pocas noticias tenemos de los ritos y ceremonias funerales de los asirios, persas, partos, magos, derbyces, caucasianos y caspianos; pero estos pocos datos que nos han quedado, dan idea de las monstruosidades que, á excepcion de los primeros, que siguieron la costumbre de los egypcios, constituian el ceremonial empleado para dar sepultura á los muertos. Unos, como los persas, magos y partos, dejaban destrozar los cadáveres por perros y aves de rapiña, enterrando sólo los huesos; otros, como los derbyces y caspianos, mataban ó dejaban morir á los viejos; y algunos, como los habitantes del Monte Cáucaso, celebraban con fiestas la muerte de los suyos, dejando las grandes muestras de dolor para cuando venian á un mundo lleno de penas y desgracias.

Pocas eran las ceremonias que los árabes usaban en sus funerales; pues apenas fallecia uno lavaban su cuerpo y lo envolvian en un lienzo, conduciéndolo al lugar de su sepultura, que generalmente estaba en alto, y en una hoya hecha al efecto depositaban el cadáver con la cabeza hácia Oriente: despues lo cubrian de tierra y amontonaban muchas piedras, para impedir que fuera profanado por las bestias feroces; concluido este acto, que se acompañaba con cánticos laudatorios, volvian á la casa para dar fin á la ceremonia con un suntuoso banquete.

III.

De intento hemos dejado para las últimas las ceremonias fúnebres de griegos y romanos, que se diferenciaron poco en el fondo y que son dignas de ser descritas con alguna más extension, no solamente porque de ellas nos han quedado más datos que consultar, sino porque están más relacionadas con el asunto de que vamos á ocuparnos.

No pudiendo asistir los magistrados y sacerdotes de la antigua Roma á los entierros, se verificaban éstos por la noche con el objeto de evitar su encuentro, siendo alumbrados por antorchas *(funale)*, de donde vino funeral *(funus)*, palabra con que todas las lenguas neo-latinas nombran las ceremonias consiguientes á la de dar sepultura á los muertos.

En Grecia, cuando habia un enfermo de peligro, ponian á la puerta ramas de espino y de laurel: las primeras tenian por objeto arrojar los malos espíritus, y el laurel, que estaba consagrado á Apolo, Dios de la medicina, se ponia para atraerlo á la casa del enfermo. Los romanos colgaban un ramo de ciprés donde habia fallecido alguno, que además de anunciar al público la desgracia, sirviera de señal á los sacerdotes y magistrados: en las casas de los pobres ni áun esta señal era uso poner.

Los padres besaban en la boca á sus hijos moribundos, como para recoger de ellos el último suspiro y con él su alma: así lo dá á entender Ciceron cuando dice: «esas desgraciadas madres pasan las noches enteras á la puerta de

---

tantes hasta que el cuerpo del rey recorre todas las comarcas que le prestaron obediencia, concluyendo por llevarle á los Gerrhis, país donde tienen sus sepulcros. Allí ponen el cuerpo con el ataud sobre un lecho, clavan lanzas á sus lados y lo cubren de leña: estrangulan una de sus concubinas y la colocan en el mismo féretro del rey, que es capaz para los dos cuerpos. su copero, su cocinero, su escudero, su ayuda de cámara y su correo son igualmente estrangulados: tambien se quita la vida á los caballos que han servido para los funerales, destruyendo todo lo que existe más precioso, como los vasos de oro; pues ellos no usan ni los de plata ni los de cobre. Se ocupan despues con empeño en levantar un monton de tierra lo mayor posible; al espirar el año de los funerales vuelven á empezar las ceremonias y se apoderan de cincuenta de los criados que eran más familiares al difunto, y los estrangulan con igual número de caballos, que son abiertos y rellenos de paja. Disponen en seguida la leña en forma de bóveda y agujerean los caballos con anchas y fuertes pértigas que les llegan al cuello, para colgarlos en las bóvedas, de suerte que el lomo esté hácia lo más alto y el vientre hácia abajo, y que las piernas queden en el aire: les ponen frenos y bridas, que atan á las estacas. Sobre cada caballo colocan uno de los sirvientes estrangulados, y en su cuerpo introducen un palo que les sube hasta el cuello para que permanezcan derechos: este palo está fijo en otro que atraviesa al caballo. Despues que han colocado esta guardia de caballería al rededor del sepulcro, se retiran dando por terminados los funerales.»

la prision, no siéndoles permitido abrazar á sus hijos por la última vez: no piden otra cosa más que se les permita recoger el último aliento de sus pobres hijos (1);» y Quintiliano, hablando de sí mismo, dice que no pudo tributar á su hijo estos últimos deberes (2). Igualmente fué obligacion sagrada de los hijos para con sus padres y de los parientes más próximos del finado. A este uso seguia la ceremonia comun á griegos y á romanos, de cerrar los ojos y la boca al que acababa de morir. Homero dá testimonio en el canto X de la Iliada (3), de que así lo hacian los primeros; y Virgilio y otros muchos escritores latinos (4), demuestran que esta costumbre fué muy antigua entre los romanos. No falta quien afirma que por la ley *Mœnia* estaba prohibido á los hijos cerrar los ojos á sus padres, fundándose en el texto que dice: *Ne filii luci claro sigillent oculos;* pero otros autores lo han interpretado de manera muy diferente (5).

Fué el anillo para los romanos prenda de la cual jamás se separaban voluntariamente, si no era que sus leyes se lo prescribian para ciertos actos como los funerales, ó que en los últimos momentos de su vida se lo entregaban á quien querian instituir su heredero. Esto ocurria muchas veces, y cuando no, se lo quitaban despues de muerto sus hijos ó parientes, hecha ya la ceremonia de cerrarle los ojos y la boca. Tambien dice Plinio que solia quitárseles á los que se dormian profundamente ó caian en un letargo peligroso, creyendo muchos que el caérsele del dedo á los enfermos era señal segura de su muerte: otros han supuesto que la causa de despojar á los muertos de sus anillos tan pronto como espiraban, era para evitar que los agentes libitinarios encargados de lavar y preparar el cuerpo hurtasen aquellas alhajas; razon porque volvian á ponérselos cuando colocaban el cuerpo en la pira. Creemos, sin embargo de esta opinion, fundándonos en la importancia que los anillos ó sortijas tenian entre los romanos, que uno y otro acto eran ceremonias propias de los funerales, y que encerraban un misterioso significado.

Antes de dar parte á los libitinarios de la defuncion, se reunian los parientes al rededor del cadáver, y lo llamaban en alta voz para cerciorarse de que estaba muerto. Todavía hoy se llena esta formalidad cuando muere un Papa, llamándole con el nombre que usaba ántes de subir al Pontificado. A esta ceremonia se le llamaba *conclamation* (6); pero debe tenerse en cuenta, que no era la de los asistentes al terminar los funerales (7), ni la que empezaba inmediatamente despues de la muerte: ésta la hacian con trompetas los agentes libitinarios repitiéndola de tiempo en tiempo, todo el que permanecia el cuerpo en la casa, y empezando despues de cerrarle los ojos (8). Varios orígenes atribuyen los autores á esta *conclamation* oficial; pero el mas racional de todos es el de evitar que pudiera enterrarse á quien

---

(1) Cicero in Ver., VII.

(2) *Non morienti pater assedi, non ægri caput molliori sede composui, non fatigatum latus mutavi, non excepi spiritum.* Quintil., declam VII.

(3) Vuestro padre y vuestra madre no os cerrarán los ojos despues de muerto

(4) *............nec te tua funera mater*
Produxi, pressive oculos, aut vulnera lavi.
Virgil., IX. Æneid.

Et ipsa quidem quotidie orabat, ut sibi oculos clauderemus, et os conjungeremus et componeremus, ac reliqua ad sepulturam consueta curaremus.—Flavia. in Homil Chrisost XXI, ad popul Anthioch.

Morientibus oculos operire, rursusque in rogo patefacere Quiritium magno ritu sacrum est Plin., II, 37.

(5) La mayor parte de los jurisconsultos, y los más famosos, creen que esta ley debe entenderse en el sentido de que los hijos no deben cerrar los ojos á sus padres ántes de morir, usándose como metáfora contra los desnaturalizados que aceleran la muerte de sus padres por gozar ántes de la herencia.

(6) Segun Higinio, la *conclamation* tuvo origen en Tirreno, hijo de Hércules, que vino á habitar la Etruria, y fue el inventor de la trompeta, con la cual llamaba á los pueblos vecinos que la crueldad de sus compañeros habia alejado y dispersado; pues nunca quisieron los originarios de aquel país tener comercio alguno con los que les obligaban á comer carne humana Habiendo muerto uno de los de Tirreno, y queriendo éste probar á sus vecinos que la prevencion que le temian era infundada, puesto que a sus muertos les hacia los honores de la sepultura, tocó la trompeta para reunirlos y les hizo presenciar unos funerales. Desde este tiempo se dió á la trompeta el nombre de melodía Tirreniense, y los romanos, a ejemplo de Tirreno, observaron siempre la práctica de tocarla cuando moria alguno, y reunir á sus amigos á fin de que diesen testimonio de que el muerto no habia sido asesinado ni envenenado. *Unde Tuba Tyrrenum Melos dicitur. Quod exemplum hodie Romani servant: et cum aliquid decessit, tubicines cantant, et amici convocantur testandi gratiâ cum neque veneno, neque ferro interiisse.* Hig fab. LXXIV. Distinto y más racional origen es el que señala Plinio, segun Servio, á la *conclamation*, pues asegura que la verdadera razon para lavar los cadáveres con agua caliente y conclamarlos de tiempo en tiempo y por intervalos, era la poca seguridad que tenian de cuando los moribundos espiraban, habiéndose observado en una ocasion que un hombre puesto en la pira dió señales de vida y no se le pudo salvar porque ya estaba ardiendo, lo cual fué causa para conservar los cadáveres ocho dias y no enterrarlos hasta despues de hecha la última conclamation. *Plinius in historia naturalis dicit hanc causam, ut mortui per intervallo conclamentur, quòd solet plerumque vitalis spiritus exclusus putari, et homines fallere. Denique refert quemdam suppositum pyro adhibitis ignibus erectum esse, nec potuisse liberari. Unde et servabantur cadavera octo diebus, et post ultimam conclamationem comburebantur.*— Servius in VI, Æneid., vers 818

(7) *Est autem hoc loco quod dicimus more solemni, idest tertio vale nos te ordine quo natura permiserit cuncti sequemur* —Serv. in III, Æneid., pág. 275.

(8) *Ast mihi non oculos quisquam inclamabit euntes*
Unum impetrassem te revocante Diem —Propert., lib. IV.
Nec mandata dabo: nec cum clamore supremo
Labentes oculos claudet amica manus —Ovid. Trist., lib. I, eleg 2

áun estuviera vivo. Claro es que, como acto que procedia de los sacerdotes de Libitina, costaba el dinero, y no tenia lugar en los funerales de los pobres, ni áun en los de la clase media.

Eran los libitinarios los encargados desde el tiempo de Servio Tulio de guardar el templo de la diosa Libitina, y al propio tiempo de proveer á todo lo necesario para los funerales: vivian en dicho templo, y tenian el deber de llevar un registro en que constaba el nombre de todo el que moria, cuyos parientes debian dar el aviso y pagar una cantidad por la inscripcion. Usaban los libitinarios una corona de laurel, que era el símbolo de la purificacion (1), como preservativo de los males que su oficio les imponia; pues á pesar de su carácter sacerdotal, tenian que ver á los muertos, para cumplir los deberes de su cargo. Aunque libres, eran muy mal mirados por los romanos, y peor todavía sus dependientes *pollinctores*, *respillones*, *ustores*, *sandapillarii*, etc., que se ocupaban en los oficios puramente mecánicos de los funerales.

Conocida ya la mision de los libitinarios, no hay para qué decir que ellos eran los primeros extraños que penetraban en la casa donde habia un difunto, pues ántes que de ninguna otra cosa, la familia se ocupaba de hacer la inscripcion y encargar la clase de entierro que queria se le dedicase. Los *conclamadores* y *pollinctores* se presentaban inmediatamente: de los primeros ya hemos dicho cuál era el oficio; los segundos tenian el cargo de lavar y embalsamar el cadáver. Llamábanse *pollinctores*, porque exponiéndose entre los romanos los muertos con el rostro descubierto para que el público viera que no lo habian sido violentamente, tenian necesidad de emplear una preparacion de flor de harina (*pollen*); evitando con ella la deformidad que muchas veces, y como resultado natural de la enfermedad y de la muerte, era inevitable que apareciese en la cara del difunto (2). Esta mixtura, segun los historiadores de la época, prevenia la descomposicion, y hacia aparecer á los muertos sin transformacion alguna en el semblante. La costumbre de lavarlos fué comun á muchos pueblos de la antiguedad, y de ellos la tomaron griegos y romanos. En un principio era ejercida por las mujeres (3); pero despues en Roma se confió el cargo á los libitinarios. El objeto de estas abluciones era cerciorarse de que los que creian muertos lo estaban en efecto (4), pues suponian que el agua caliente bastaria para volverlos á la vida. La experiencia les tenia enseñado que eran muchos los que habian sido llevados á la hoguera sin que áun hubieran espirado (5), y en ella se fundaban para tomar esta y otras precauciones de que hablaremos en su lugar. No se generalizó mucho en la Roma primitiva el uso de los perfumes, que tan comun era en los pueblos orientales y áun en Grecia; pero una vez adoptado, cuando el lujo y la disipacion fueron apoderándose del Lacio, llegó á tal extremo, que hubo de prohibirse por una ley de las Doce Tablas su abuso para ungir los cuerpos de los muertos. La mirra, el cinamomo, la cañafístola, y sobre todo la pocion *myrrhina*, fueron los aromas preferidos por el pueblo romano: la composicion del último ha sido debatida por los autores; y mientras unos afirmaban que era un licor en que la *myrrha* predominaba, otros tenian por cierto que el principal agente del misterioso líquido era una piedra preciosa llamada *murrha*. Lo único que puede asegurarse sobre la tal locion es que costaba mucho, y que tanto por esto como por el humo y la fuerza del olor, que junto á otros que tampoco eran suaves exhalaba en la pira el cuerpo al ser quemado, la ley limitó este uso, que si podia ser pernicioso para los ricos por su alto precio, no lo era ciertamente para los mala ó medianamente acomodados, que sólo de oidas ó por el humo que exhalaba en los funerales de los poderosos, tenian noticias de la ponderada *myrrhina*.

Procedíase inmediatamente despues de embalsamado á amortajar al difunto, segun su jerarquía, poniéndole el traje de su mayor dignidad si la habia tenido, y si no uno blanco, como se acostumbraba en Grecia; siendo prescrito este color hasta para las mujeres. Algunas veces se les coronaba, como de Castricio asegura Ciceron en su

---

(1) *Laureati milites sequebantur currum triumphantis, ut quasi purgati á cæde humanâ intrarent urbem. Itaque eamdem laurum omnibus suffitionibus adhiberi solitum erat.*— Festus in laureati.

Uda sit hinc laurus, lauro sparguntur ab udâ
Omnia, quæ dominos sunt habitura novos.— Ovid. fast., lib. v.

(2) *Romana consuetudo fuit, ut mortui lavarentur: ideoque hos qui hoc officium implebant Pollinctores apellatos dicunt, qui mortuis os polline oblinebant ne livor appareret extinti.*— Serv in Æneid. IX, ver. 488.

(3) *Tarquinii corpus bona femina lavit.*—Ennio.

(4) *Pars calidos latices, et ahena undantia flaminis*
Expediunt corpusque lavant frigentis, et ungunt.—Æneid. VI, v. 218.

(5) Plinio asegura que Celio Tubero, ex-pretor, estando ya en la hoguera dió señales de vida, y fué conducido de nuevo á su casa; mas no le sucedió igual á Aviola, que volvió en sí cuando ya ardia la pira, y no pudo ser salvado á pesar de los esfuerzos que hicieron para conseguirlo.

oracion *pro Flaco* (1). Cuando habia terminado la operacion de amortajar al muerto se procedia á la *collocation*, que consistia en ponerlo sobre un lecho de parada en el vestíbulo de la casa *(atrium)*, con los piés hácia la puerta, porque segun Plinio debia seguirse el órden de la naturaleza, que quiere que éntre el hombre en el mundo por la cabeza y salga por los piés: hacian la *collocation* los parientes más próximo del finado, dejándolo confiado á la guarda de uno ó más esclavos para impedir que fuese tocado por los transeuntes (2). Los griegos solian poner á la puerta un vaso de agua lustral traida de otra casa donde nadie hubiera fallecido, con el objeto de que los que viniesen á la del duelo se purificasen con ella al salir. Hubo un tiempo tambien en ambos paises, en que la guarda del cuerpo se ponia para evitar que fuese robado por los acreedores, los cuales si conseguian hacerlo, no lo devolvian hasta que se les pagaba: así sucedió con el cuerpo de Milciades, que no fué recobrado por su hijo Cimon hasta que satisfizo sus deudas. Cuando éstas no llegaban á extinguirse, el cuerpo quedaba privado de sepultura, cosa que era por extremo infamante, y que se consideraba como el mayor de todos los males que podian ocurrir á un hombre. En la exposicion de los romanos ricos solian poner tambien en el vestíbulo un altar donde se quemaban perfumes; en los de los pobres ni perfumes ni colgaduras, ni áun la exposicion se hacia; pero en cambio la de los emperadores y hombres grandes se prolongaba á más de los siete dias, que los senadores y magistrados permanecian de cuerpo presente á la entrada de su casa. La mañana del octavo un heraldo anunciaba por la ciudad los funerales con estas ó parecidas palabras: «Fulano ha muerto: los que quieran asistir á sus exequias, sepan que ha llegado el momento: el cuerpo será conducido desde su casa (3).» A la hora convenida el *atrium* estaba lleno de amigos y parientes, y muchas veces de plebe romana; pero vestidos con la *penula* (4) en lugar de la *toga*, segun estaba en uso: allí esperaba tambien una *præfica*, cantadora y plañidera pagada por los libitinarios, y que entonaba acompañada de las flautas y de la lira las *næniæ* ó poemas fúnebres en alabanza del difunto (5). Como estas mujeres estaban obligadas á llorar precisamente en los momentos en que tenian motivos para estar contentas, porque ganaban en los funerales su sustento, tuvo orígen en ellas el dicho *præficarum more*, que se aplicaba á los que aparentaban una cosa contraria de la que sentian. Y no se limitaba su oficio solamente á llorar, pues algunas veces se arrancaban los cabellos y daban otras señales de un dolor violento, que era imitado por las demás mujeres que las seguian (6).

Otro agente de los libitinarios era el *designator* ó maestro de ceremonias, que señalaba á cada cual el puesto que debia ocupar, marchando él á la cabeza del cortejo fúnebre precedido de los lictores, si la calidad del muerto los requeria. Todos los que componian la comitiva iban provistos de hachones encendidos, aunque no fuese de noche. Los primeros, despues del *designator*, eran los músicos, que entonaban las armonías más lúgubres: seguian los coros de sátyros bailando la danza cómica llamada *sicinna*, que no era comun á todos los funerales (7): iban con ellos los histriones y bufones, cuyo jefe, llamado *arquimimo*, remedaba los gestos y la voz del difunto en cuanto le era posible: detrás marchaban los esclavos manumitidos, con el gorro de la libertad puesto: inmediatamente despues, y presididos por la imágen en cera del muerto, venian las de sus antepasados, cuya ceremonia era peculiar del pueblo romano y propia de los patricios, que gozaban solamente del honor llamado *jus imaginum*. Estas imágenes eran unas veces representadas por actores, y otras por maniquís: guardaban rigoroso órden cronológico en la marcha, y generalmente eran conducidas en carros á propósito: las de los ascendientes que habian sido condenados no estaba permitido llevarlas. Esta procesion de los antepasados se consideraba como la parte más magnífica de la solemnidad, hasta el punto de que muchos nobles de verdadera raza romana encargaban á sus herederos limi-

---

(1) *Vellem tantum habere otii ut possem recitare psephismata quæ fecerunt in Castricium mortuum: primum ut in oppidum introferretur; quod aliis non conceditur: deinde ut ferrent ephebi: postremo ut imponeretur aurea corona mortuo.*

(2) A esto sin duda alude Persio cuando dice:

> *Tandem beatulus alto*
> *Compositus lecto, crassisque lutatus amomis,*
> *In portam rigidos pedes extendit.*

(3) *Exequias chremeti quibus est commodum ire; jam tempus est* Terent. Phorm.

(4) Capa militar y de viaje.

(5) Los antiguos suponian que Nænia era una diosa protectora de los que habian llegado al último extremo de penalidad. En estas canciones se manifestaba el gran dolor de los vivos á la muerte de sus mayores, y parece que estaban llenas de pequeñeces y bagatelas, por lo cual la palabra *nænia* fué empleada por algunos autores en este sentido.

(6) Los griegos principalmente llevaban á un extremo notable su dolor, y era frecuente que se cortaran los cabellos para ponerlos sobre el difunto, como sucedió en los funerales de Patroclo. Arquelao, rey de Macedonia, se los cortó tambien en los de Euripides.

(7) Sobre este particular dice Dionisio de Halicarnaso: *In illustrium virorum funeribus præter alias pompas, vidi et Satyricos, qui lectulum præcedebant, et Sicinnium saltationem saltabant, præcipue vero in fortunatorum virorum funeribus.*

taran la ceremonia fúnebre á esta procesion. Desde tiempos muy remotos las imágenes de los romanos que habian obtenido la edilidad ú otras magistraturas superiores, eran modeladas y pintadas de la manera más parecida posible al natural, guardándose en nichos de madera que se colocaban como el adorno más preciado en las habitaciones principales de las casas. Cuando sobrevenia una muerte en la familia, sacábanse estas imágenes ó máscaras, y poniéndoselas personas vestidas con trajes á propósito de la dignidad que cada uno de los nobles habia ejercido, iban á los funerales, ya representando al censor con su vestido de púrpura, ya al triunfador con su magnífico traje bordado de oro, ó ya al cónsul con su purpúrea toga bordada.

Detrás de los antepasados iba el cuerpo descubierto y vestido con el traje de la mayor dignidad que habia obtenido en vida, llevando el rostro pintado para que pareciera mejor, y únicamente se lo cubrian en el caso de que ni áun con el *pollen* se hubiera podido evitar la deformidad. Era costumbre que fuera llevado en hombros por sus hijos ó parientes, y algunas veces por los magistrados, teniendo para ello unos lechos pequeños llamados *lecticæ*, que tomaban el nombre de exáforos cuando estaban dispuestos para ser conducidos por seis hombres, y octóforos cuando debian hacerlo ocho. Para los pobres se usaban unas cosas parecidas á nuestras andas, que eran conducidas por cuatro hombres, y se llamaban *sandapilas*. Marcial las llama *orcinianæ spondæ*, del nombre *Orcus*, que quiere decir Pluton, ó el infierno, á donde se suponia que iban las almas de los muertos. Horacio confunde en el nombre de *arca* (1) á las *sandapilæ* y *lecticæ*. Los cuatro hombres que conducian el cadáver de un pobre, se llamaban *vespillones*, palabra que los etimologistas aseguran que viene de *vespera*, por la hora á que se verificaban estos míseros funerales. Al rededor del cadáver de un noble se llevaban las coronas que habia obtenido en vida, las insignias de sus empleos, los regalos recibidos por sus buenas obras, los que le habian hecho las ciudades, los entandartes y despojos ganados en la guerra, y si en alguna habia mandado el ejército, asistian las legiones llevando las armas á la funerala, segun la frase de nuestra época. Las insignias de los cargos que habia desempeñado las llevaban dependientes de la república.

Despues del féretro iban los amigos y parientes del difunto, vestidos de negro y sin anillo, lo cual era una gran señal de dolor. Los hijos con un velo en la cabeza, y las hijas y la mujer con los piés desnudos, el cabello suelto y llorando amargamente. Su traje era blanco, en conformidad con el del muerto, aunque hubo épocas en que lo usaron negro, pues de una y otra costumbre han escrito verídicos historiadores (2). La comitiva de mujeres que seguia á los parientes iba dirigida por la *præfica*. Dispuesto como hemos dicho, el acompañamiento se dirigia al Foro donde estaban los *Rostra* (3), y los parientes más próximos del muerto subian á la tribuna de los discursos, debajo de la cual se colocaba el cadáver de manera que fuese visto por todos. Las imágenes de los antepasados se sentaban ó eran colocadas en ricas sillas curules, los oradores se dirigian á la multitud enumerando los nombres y las acciones de los ilustres personajes allí representados, y por último hacian una especie de elogio fúnebre del último que habia muerto y cuyo cadáver estaba presente (4). Así perpetuaba la aristocracia romana las glorias de su pueblo,

---

(1) *Ut prius angustis ejecta cadavera cellis*
Conservus vili portanda locabat in arca.—Horat., l. I, sat. 8.

(2) Plutarco se expresa sobre esta materia con las siguientes palabras: «¿Por qué las mujeres que están de luto usan vestidos y cintas blancas? ¿Es que siguen el ejemplo de los Magos, que se revisten de un traje claro y brillante por oponerse á Pluton y á las tinieblas? ¿O es que porque los muertos iban vestidos de blanco, se quiere tambien que sus parientes lo hagan del mismo color? ¿Se pone el traje blanco á los muertos, no pudiendo dar su blancura al alma, porque se desea que despues de acabada su carrera, parezca pura y brillante, ó es porque el bien parecer quiere que todo lo que sirve al luto sea sencillo? Todo lo que se tiñe, sea de negro, sea de azul, no existe sino por la composicion del color. No hay, por lo tanto, otro más que el blanco que convenga á los muertos.» Sócrates dice que en Argos se lleva el luto con trajes blancos y bien lavados.

(3) Se llamaba así el lugar donde se colocaban los espolones de proa de las naves

(4) Polybio hace la siguiente descripcion de esta solemnidad: «Cuando muere algun romano ilustre se le hacen grandes honores, y entre otros se lleva su cuerpo en pompa al mercado á un lugar que se llama *Rostra*. Se le pone algunas veces de pié para que pueda ser visto, otras, aunque muy raras, se le expone tendido. Todo el pueblo viene en multitud, y entónces su hijo, si lo tiene, que esté presente y en edad de poder arengar, ó alguno de sus parientes, sube á los Rostros, hace el elogio del que acaba de morir y marca lo que ejecutó de grande durante su vida. Sucede que aquellos que asisten refrescan en su memoria todo lo que hizo el muerto, ya porque lo hayan presenciado, ya porque lo sepan por otros; de manera que este luto, propio de algunos particulares, se hace público. Despues que se le ha dado sepultura se coloca su imágen en un cuadro cubierto y se pone en la habitacion principal de la sala. Esta imágen representa su rostro con los colores que tenia. En los dias de solemnidades públicas se descubren y se las rodea de adornos. Cuando alguno de la familia muere son llevadas en el convoy, y para hacerlas semejantes á aquel que se va á enterrar, se las coloca en un cuerpo entero. Ponen una toga á estas imágenes, y si el difunto habia sido cónsul ó pretor, se le pone la pretexta; si habia sido censor, la revisten de púrpura; si habia sido honrado con el triunfo ó con algun honor semejante, el oro brilla sobre su traje Los hacecillos de varas, las hachas y otras señales de la magistratura van delante; en una palabra, cada cual parece tener las mismas señales de honor y de dignidad que tenia en la república cuando vivia. Una vez que llegan á los Rostros se sientan segun su categoría en sillas de marfil, no se puede ver nada más bello que este espectáculo, ni más propio para excitar en los jóvenes el amor á la gloria: porque ¿quién no se siente movido de un deseo laudable viendo como vivas las imágenes de estos grandes hombres á cuyas

identificando las de las generaciones que habian pasado con la que áun vivia (1). Tambien las mujeres podian ser alabadas en este sitio, con tal que hubiesen contraido algun mérito durante su vida: Ciceron (2) cree que Popilia fué la primera á quien se tributaron estos honores; pero otros autores aseguran que se les concedió este derecho cuando cedieron sus joyas á los galos porque se retirasen de la ciudad (3). Aunque los griegos no conocieron esta ceremonia de las imágenes, no por eso dejaron de hacer oraciones fúnebres en honor de los que morian. Pericles, en el principio de la que dedicó á los atenienses muertos por la defensa de la patria, lo prueba, y ella es la única que queda de aquellos tiempos.

La costumbre de quemar los cadáveres fué muy antigua entre griegos y romanos, sin que por eso deje de haber ejemplos de personas que recibieron sepultura de otra manera. Divididos están los escritores sobre cuál de las dos fué la primera que estuvo en práctica, y es de presumir que la opinion de Ciceron sobre este asunto sea la más acertada; porque además de su autoridad sobre la materia, es desde luego más razonable. Asi, pues, no nos parece aventurado asegurar que en los primitivos tiempos de Grecia y Roma los muertos se enterraban sin ser quemados, y que el uso de reducirlos á cenizas vino de los frigios á los griegos, y de éstos á los romanos. Un texto de Homero ha servido de base á la creencia de que los muertos eran quemados áun ántes de la guerra de Troya; pero otros, como una ley de Cecrops (4), trasmitida por Ciceron y sus comentarios sobre el particular (5), lo que sobre el mismo dice Xenofonte (6) y la opinion de Plinio (7), son tambien muy respetables y ciertamente más claros que el de Homero. De todas maneras, resulta indudable que áun en los tiempos en que más arraigada estaba la costumbre frigia, no se dejaba en Roma de inhumar de otro modo los cadáveres, como lo prueban los miembros de la familia Cornelia, que hasta Sila no fueron quemados (8), y algunas inscripciones sepulcrales (9) que Gruter ha recogido. En

---

virtudes se hace tanto honor? Juntad á esto el elogio fúnebre que hace el orador destinado al efecto: habla no solamente de aquel á quien se va á enterrar, sino tambien de todos aquellos cuyas imágenes están presentes, comenzando por el más antiguo; manifiesta sus buenas acciones y los honores hechos á su mérito. Sucede, pues, que los elogios de estos grandes hombres son reiterados á menudo, y que la gloria de sus grandes acciones por ellos consagradas á la inmortalidad, se extiende por todas partes y pasa á la posteridad: la juventud poseida del deseo de llegar á semejantes honores, se cree capaz de todo, y todo lo emprende para el bien de la república.

(1) César cuando contaba doce años pronunció un discurso en alabanza de su abuelo, y Tiberio á los nueve otro en la de su padre

(2) *In eo quidem genere scio et me et omnes qui adfuerunt delectatos esse behementer, cum abs te est Popillia mater vestra laudata: cui primum mulieri hunc honorem in nostra civitate tributum puto.*—Cic., lib. II de Orat

(3) *Matronis pro auro ad liberandam á Gallis Romam collato, gratiæ actæ, honosque additus ut earum sicut virorum post mortem esset laudatio*—Liv., lib. v.

(4) *Mortuum terra humato.* Cic., lib. II de leg.

(5) *At mihi quidem antiquissimum sepulturæ genus id fuisse videtur, quo apud Xenophontem Cyrus utitur; redditur enim terræ corpus, et ita locatum ac situm quasi operimenta matris obducitur, eodemque ritu in eo sepulcro quod procul ad fontis aras, regem nostrum Numam conditum accepimus; gentemque Corneliam usque ad memoriam nostram hac sepultura scimus esse humatam. C. Marii sitas reliquias apud Anienem dissipari jussit Syla victor, acerbiore odio incitatus, quam si tam sapiens fuisset, quam fuit vehemens. Quod haud scio an timens suo corpori posse accidere, primus é Patriciis Cornelius voluit cremari.* -Cic., lib. II de leg.

(6) *Græcorum multos humatos refert.*—Xenoph , lib. VI, pág. 384.

(7) La costumbre de quemar los cuerpos en Roma, no es de los más antiguos tiempos; pero como los romanos vieron que en las guerras que hacian en paises lejanos, se desenterraban los muertos que ellos habian inhumado, principiaron á quemarlos. Hubo, sin embargo, muchas familias que guardaron la antigua costumbre, como la Cornelia, en la cual se dice que ningun cuerpo fué quemado hasta el del dictador Sila.—Plin., VII, 54.

(8) Sobre esto no cabe la menor duda desde que se descubrió en Roma fuera de la puerta de San Sebastian en la Via Appia la tumba conocida con el nombre de *Hipogeo de los Scipiones*, que pertenecieron á aquella familia. Varios son los féretros de piedra construidos para todo el cuerpo que allí se ven, pero entre todos sobresale uno bellísimo de *peperino*, que fué trasladado al Museo Vaticano, y en el cual estuvo el cuerpo de L. Cornelio Scipion Barbato, vencedor de Samnium y de la Lucania.

(9) Gruter trae los dos siguientes:

D. M.
L. IVLI. EPIGONI.
VIXIT. ANNIS. XXVII. M. V. D. XII.
CORPVS. INTEGRVM. CONDITVM.
L. IVLIVS GAMVS
PATER. FILIO. PIISSIMO.

—

L. IVLIVS. GAMVS.
DIS. MANIBVS.
L. IVLI. MARCELLI.
NEPOTIS. SVI.
VIXIT. AN. V.
DIEBVS XXXXI.
CORPVS. INTEGRVM
CONDITVM
SARCOPHAGO.

tiempo de Teodosio el Grande dejó de practicarse la costumbre de quemar los cadáveres, segun afirma Godofredo (1), y en el de Macrobio (2) ya no se conocia.

Cuando se terminaba la ceremonia de los discursos en el Foro, la comitiva fúnebre se dirigia por el Circo Máximo y la Puerta Capenna á la Vía Appia, donde se verificaba la quema del cadáver. Si se trataba de un rico, ya tenia dispuesta la hoguera, llamada *pira*, que era construida en forma cuadrada y con madera de tejo, abeto, pino, fresno ú otra de fácil combustion: algunas veces se mezclaba con ella la planta llamada *papyrus*. La pira estaba adornada con guirnaldas y ramas de ciprés, de cuyos árboles se la rodeaba tambien (3), ya como dice Servio porque el ciprés una vez cortado no vuelve á prender, y es la representacion del luto, mientras otros árboles lo son de la alegría (4), ó ya como afirma Varron, porque su olor modifica el de la leña quemada que incomodaba á los que asistian á la ceremonia (5). Tampoco están de acuerdo los escritores latinos en si á los pobres se les daba tierra ó se los quemaba; pero lo que ha llegado á nosotros sin sombra de duda es que para ellos no habia *pira* ni sarcófago de piedra; en monton eran depositados, y en monton eran quemados ó enterrados. Aquello á que los romanos llamaban *ustrinum* han creido algunos que no era el quemadero, como la palabra quiere decir, sino más bien el lugar en donde se les daba sepultura. Tampoco convienen en el que estaba situado, pues mientras ciertos anticuarios creen hallar vestigios de él en el Esquilinio, otros los encuentran en la Vía Appia; y los de ambas opiniones es posible que tengan razon, pues en uno y otro sitio debió haber depósito de cadáveres, á juzgar por lo que se desprende de algunos escritos de la época y de las ruinas descubiertas en nuestros dias. Dezobry cree, fundándose en autoridades, como Marcial y Macrobio, que aunque ordinariamente los cadáveres de la plebe se enterraban en grandes zanjas ó pozos, cuando la mortandad era muy considerable recibian los honores de la hoguera, pero en masa, pues los *respillones* los hacinaban en pilas, y en lugar de perfumes y aromas que ayudaran la combustion ponian un cuerpo de mujer entre cada diez hombres, porque las mujeres, segun ellos, tienen más calórico y se inflaman con mayor celeridad.

El cadáver se depositaba al pié de la pira, y allí se acercaba una de las mujeres más próximas en parentesco y le abria los ojos para que no faltara al cielo su última mirada: le volvia á poner los anillos que le habia quitado al morir, y abriéndole la boca le colocaba entre los labios y los dientes tres monedas para pagar la barca de Caron, dado el caso de que el difunto fuera rico, pues de lo contrario bastaba con una ó dos. Esta moneda se llamaba *stipes* entre los romanos, y tomaron la costumbre de ponerla de los griegos, los cuales, como ya hemos indicado, la tomaron á su vez de los egypcios (6). Terminadas estas ceremonias, los asistentes se despedian del difunto con la última *conclamation*, cuya fórmula era: *Vale, vale, vale; nos te ordine quo natura permiserit cuncti sequemur* (7).

Inmediatamente se envolvia el cadáver en una tela incombustible de amianto, y se ponia en la pira al son de las trompetas fúnebres, sacrificando los animales favoritos del difunto. Vertíase vino puro, leche y sangre de las víctimas al rededor de la hoguera, y los asistentes arrojaban sobre ella toda clase de presentes, como perfumes, coronas, armas, trajes, etc. (8), y algunas veces tambien arrojaban las mujeres sus cabellos (9), haciendo extremos de dolor y

(1) Gothofre. Omnia, vi de Sepulch. viol. l. IX, tit. 17

(2) *Licet urendi corpora defunctorum usus nostro tempore nullus sit.*—Macrob. Saturn., lib. VII, cap. 7.

(3) *Internt latera et ferales ante cupressos*
Constituunt, decorantque super fulgentibus armis.—Æneid VI, v. 215.

(4) *Cupressus adhibetur ad funera, vel quod cæsa non repullulat, vel quod per eam funestata ostenditur domus, sicut lætam frondes indicant festæ.*

(5) *Pyras ideo cupresso circumdari propter gravem ustrinæ odorem ne offendatur populi circumstantis corona quæ tandiu stabat respondens fletibus Præfica, id est princeps planctuum, quamdiu consumto cadavere et collectis cineribus diceretur novissimum verbum*, ILICET, *quod ire licet significat.*

(6) La fábula greco romana supone que Caron, cuyo nombre significa cólera, era hijo del *Erebo* y de la *Noche*. Tenia por oficio trasportar al otro lado de la laguna Estigia la sombra de los muertos, y como era viejo y avaro no admitia en su barca más que á los que llevaban la moneda y habian recibido sepultura, pues los que se quedaban sin ella debian vagar cien años al rededor de la laguna Estigia.

Ya hemos dicho antes, que esta fábula tuvo orígen en Egypto, y la mayor parte de los autores que sobre ella han escrito creen que Caron fué un príncipe poderoso que dio leyes á aquel pais y estableció por primera vez un derecho sobre las sepulturas. Herodoto dice que Caron fué un sacerdote de Vulcano, que pasó á Egypto y gozó del poder supremo, y que con las riquezas que produjo su impuesto sobre las sepulturas, construyó el famoso laberinto en que el vulgo colocó despues el vestíbulo del infierno. Dando una explicacion más racional de la moneda colocada en la boca de los muertos, parece que queria significar que no sólo el difunto habia pagado sus deudas, sino que áun le habia sobrado aquella moneda.

(7) *Salve æternum mihi, maxime Palla,*
Æternumque vale. —Virg., Æneid. XI.

Ideo mortuis Salve et Vale dicimus, non quodant valere aut salvi esse possint, sed quod ab iis recedimus eos nunquam visuri.—Servius.

(8) Esta costumbre fué limitada por las leyes de las doce Tablas, pero por eso no dejó de seguirse, y se sabe que en los funerales de Julio César hubo veteranos que arrojaron hasta las armas. *Veteranorum militum legionarii arma sua, quibus exculti funus celebrabant, injecere flammæ.*—Suet., c. 84.

(9) La costumbre de cortarse los cabellos era más comun entre los griegos y otros pueblos que entre los romanos. Arquelao, rey de Macedonia, se los

desgarrándose el seno y el rostro (1). No faltaban tampoco ejemplos de gentes que se suicidaban al pié de la pira (2), ni tiempos en que se hacian sacrificios humanos (3); pero estos que parecian al pueblo romano usos demasiado crueles, fueron sustituidos por combates de gladiadores que tomaron el nombre de *bustuarios*, del sitio en que se quemaban los cuerpos, llamado *bustus:* algunas veces se vertia sangre de estos desgraciados sobre la moneda que habian puesto en la boca del muerto (4). Cuando ya las ofrendas habian tocado al fin, todos se recogian junto á los cipreses, y un agente *libitinario* daba á los parientes más próximos antorchas encendidas con las cuales pegaban fuego á la pira, volviendo el rostro á otro lado, y las llamas y los gritos y los sonidos de las trompetas se confundian con las súplicas al Dios de los vientos para que los soltara y avivaran el fuego destructor (5). Los perfumes y demás ofrendas que ántes y mientras estaba ardiendo la pira arrojaban las personas afectas al difunto bastaban, sin necesidad de que Eolo oyera sus súplicas, para convertir pronto en cenizas, pira, ofrendas y cadáver. Apagado el fuego con la leche y el vino que arrojaban en la hoguera cuando ya estaba á punto de consumirse, se acercaban la madre, hija ó mujer de más próximo parentesco, y recogia las cenizas y huesos que no se habian consumido, depositándolos en una urna ú osuario. Aquí se verificaba la ceremonia de la purificacion, que se hacia cogiendo una rama de laurel que se mojaba en agua, y rociando con ella por tres veces á los asistentes. Estos, sin embargo, no se retiraban hasta tanto que la Præfica decia *Ilicet*, que vale tanto como *Retiraos*. (Véase la nota 5 de la página anterior.)

El octavo dia despues de la muerte tenian lugar los juegos, que eran de orígen muy antiguo (6), y una distribucion de carne al pueblo, que se llamaba *visceratio* (7): el noveno se conducian las cenizas del difunto á los depósitos de familia (8). Hecho esto, las trompetas llamadas *sitina* anunciaban que los funerales habian terminado.

Despues solia haber un banquete de familia, y lo que se llamaban los *Denicales* (9) ó purificacion de la casa. Esta ceremonia, que se practicaba en la de todos los que habian asistido al entierro, consistia en encender lumbre en el vestíbulo y echar sobre ella un poco de azufre, cuyo humo recibian todos los de la familia. El dueño de la casa del difunto la barria con escobas de verbena. El luto, que no podia usarse sino para las personas mayores de tres años, no podia pasar de uno; y en los hombres, léjos de ser obligatorio, no constituia ni áun costumbre.

Los funerales de los grandes personajes podian ser públicos, que los concedia el Senado y los pagaba la república.

---

cortó en los funerales de Eurípides. Plutarco dice en la vida de Pelópidas, que á su muerte los tesalienses se pelaron y cortaron las crines á sus caballos. Alejandro el Grande á la muerte de Efestion no se contentó con esto, sino que derribó las almenas de las ciudades para que las murallas mismas llevasen luto por la muerte de su amigo.

(1) Tambien hay testimonios que prueban que con frecuencia se cubrian de polvo y de ceniza, y cuando su dolor era extremo decian denuestos á los dioses que les habian arrebatado sus parientes ó amigos, llegando algunas veces á punto de arrojar piedras á los templos, derribar los altares y tirar á la calle los dioses lares.

(2) En los funerales de Agripina, uno de sus libertos llamado Muestor, se mató delante de la hoguera, y de los de Oton refiere Tácito lo siguiente: *Quidam militum juxta rogum interfecere se, non noxa neque ob metum, sed æmulatione decoris et caritate Principis.* Plinio dice que un hombre llamado Filotimo, á quien su señor habia nombrado heredero, se arrojó sobre la pira, y finalmente, acerca de las mujeres escribe Séneca: *Quædam se maritorum rogis ardentibus miscuerunt.*

(3) Aquíles mató doce jóvenes troyanos para quemarlos en la pira de Patroclo.

Vinxerat et post terga manus, quos mitteret umbris
Inferias caeso sparsuros sanguine flammas. —Virg., Æneid. XI.
Quatuor hic juvenes, totidem quos educat Ufens,
Viventes rapit, inferias quos immolet umbris,
Captivoque rogi perfundat sanguine flammas. —Ibid., lib. X.

Moris erat in sepulcris virorum fortium, captivos necari, quod postquam crudele visum est, placuit gladiatores ante sepulcra dimicare, qui a bustis bustuarii dicti. —Servius.

(4) (Véase la nota anterior.) Los primeros que usaron estos juegos fueron Marco y Decio Bruto en los funerales de su padre el año 264 a. de J. C.: *Gladiatorium munus primum Romæ datum est in foro boario, Appio Claudio et Marco Fulvio Consulibus: dederunt Marcus et Decius Bruti, funebri memoria patris cineres honorando.* —Val. Max., lib. II, c. 4.

Al principio no se daban estos combates sino en los funerales de los primeros magistrados, pero despues los dispusieron personas particulares, y áun tambien las mujeres.

(5) Esta costumbre era más propia de Grecia, donde ya Homero refiere que Aquíles suplicó al Septentrion y al Céfiro soplaran sobre el fuego para que consumiera pronto el cadáver de Patroclo, prometiéndoles sacrificios si así lo hacian.

(6) Son dignos de citarse los que dió Aquíles en honor de Patroclo, y los de Eneas en el aniversario de Anquises, su padre. Los que se hicieron por órden de los hijos de Emilio Lépido duraron tres dias, y en los que dedicó Julio César a la memoria de su padre se gastaron cuantiosas sumas.

(7) Los primeros que hicieron en Roma esta distribucion fueron los que se encargaron de las exequias de P. Licinio, riquísimo y honrado ciudadano.

(8) *Apud majores ubi quis fuisset extinctus ad domum suam referebatur; unde est*

Sedibus hunc refer ante suis, et conde sepulcro,

et illic erat septem diebus, octavo incendebatur, nono sepeliebatur. —Serv. in VI Æneid., vers. 218.

(9) Se nombraban así porque tenian lugar al décimo dia de la muerte.

ó colectivos, que se hacian por medio de suscricion igual para todo el mundo. Tanto de los funerales públicos (1) como de los colectivos (2), nos quedan relaciones curiosísimas.

IV.

Muchos años hace que vienen estudiándose y discutiéndose por los sabios de todas las naciones los orígenes de la civilizacion latina; y á pesar del tiempo transcurrido, de los importantísimos descubrimientos arqueológicos que se han hecho en muchas partes de Italia y de los profundísimos estudios y minuciosas investigaciones con que los eruditos y los arqueólogos han querido ilustrar este punto de la historia, la cuestion no se ha resuelto todavía, y si es verdad que los datos y los razonamientos han aumentado con los adelantos de la ciencia, no lo es ménos que los argumentos en favor de unas y otras opiniones, han aumentado tambien y con ellos la dificultad de venir á un acuerdo fundamental. Desde lo que pudiéramos llamar el *rasenismo* de Niebuhr y Muller, que todo lo explican por la influencia etrusca, hasta el *italiotismo* del sabio epigrafista Mommsen, que todo lo vé originario en el *Latium*, los escritores han llamado á las fuentes históricas más antiguas, han analizado minuciosamente los monumentos más remotos, han acudido á la filología, á lo mas abstruso de la filosofía, y hasta en las entrañas de la tierra han penetrado para buscar un indicio de lo que fué en sus principios el pueblo que andando los tiempos habia de dominar el mundo y gobernarlo como único señor. Mr. Ampère, con excelente criterio y notable sagacidad para las investigaciones, ha querido buscar un término medio entre las opiniones de unos y otros y señalar, á la civilizacion y arte de los latinos, si no el orígen preciso, á lo ménos la influencia de cada uno de los pueblos que mantuvieron relaciones con Roma; pero tambien Mr. Ampère, encariñado por extremo con la civilizacion egypcia, ha supuesto que la romana era influida por ella más de lo que razonablemente puede suponerse que lo fué.

En la imposibilidad de dar á nuestros lectores un trabajo nuevo, para el que nos falta tanto de estudios y capacidad, como de aficion y buenos deseos nos sobra, les transcribiremos lo que con mejores pruebas se ha dicho sobre el orígen é influencias de los pueblos antiguos en la civilizacion, y principalmente en el arte romano. Es de todo punto innegable que los pueblos de Oriente, y con especialidad la Asiria, la Persia y Egypto, trasmitieron algunos elementos de su civilizacion al Occidente por medio de los fenicios que habitaron un dia la tierra de Canaan, para lanzarse despues con su comercio por todo el continente de Europa. Estos elementos y los originarios de los pueblos del Occidente, constituyeron la base de la religion, y en particular del arte Pelásgico y Helénico. Dominadores y maestros tales pueblos de los demás que habitaban la Italia, su civilizacion y sus costumbres pasaron á ellos, si no anulando las originarias, modificándolas en gran manera. Los griegos se sobrepusieron y progresaron con mayor rapidez que los otros, influidos por la raza pelásgica. Las guerras, el comercio, el espíritu eminentemente creador de este pueblo lo levantó sobre los demás, y ya con la fuerza material de las armas ó con la superioridad intelectual á que habia llegado, sometió á los unos y helenizó á los otros. La nacion etrusca, que era ciertamente despues de la griega que poblaba la Sicilia y la Gran Grecia, la más adelantada en Italia, se aprovechó de sus relaciones comerciales con ella, y perfeccionando su arte rudo y primitivo, logró imponérselo á los habitantes del Lacio, ya en la época, aunque corta, en que dominó allí (3), ya cuando Roma fué gobernada por reyes etruscos, ya en los intermedios de paz y amistad, ó ya cuando fueron sometidos definitivamente al poder de la Roma republicana (4). Estas influencias etruscas, y sobre todo las relaciones pacíficas primero y de conquista despues que los romanos tuvieron

(1) Entre los funerales públicos fueron notables los de Syla, que murió en su casa de Putéoles, y fué paseado en litera de oro por casi toda Italia. Puede decirse que iba en pos del cadáver todo el ejército que habia mandado vivo. Llegó á Roma por la Via Appia, y entró por la Puerta Capena, donde le ofrecieron las ciudades, los soldados y sus amigos más de dos mil coronas de oro, siendo fabulosa la cantidad de perfumes con que las damas contribuyeron. Los sacerdotes y las vestales rodeaban el cuerpo, y el Senado, los magistrados, los caballeros y su ejército completo le seguian: las ofrendas en la pira fueron tambien incontables.

Al cuerpo de Germánico que desembarcó en Brindis, se le quemaron aromas y objetos en todos los pueblos por donde pasó hasta llegar á Roma, y en todos se le hicieron tambien sacrificios.

(2) Valerio Publícola fué uno de los que tuvieron la honra de que sus funerales fueran pagados colectivamente, contribuyendo cada individuo con un *cuadrante* (ménos de un ochavo). Para los de Menénio Agrippa dieron una sexta parte de *as* (un maravedí) por cabeza, y la misma cantidad para los de Fabio Máximo, subiendo á tanto la colecta, que aun pudo dar su hijo con lo que sobró de las exequias un abundante *visceratio*.

(3) Segun los cálculos más razonados, el año 247 de la fundacion de Roma, fué sometida ésta á los etruscos, que sólo la poseyeron un año.

(4) En el año 403 casi toda la Etruria meridional era tributaria del pueblo romano.

con los griegos, dieron á su civilizacion y á sus actos el carácter helénico, que ni áun en los tiempos modernos han perdido. En resúmen, el arte romano fué etrusco con elementos griegos, hasta que este pueblo le impuso el suyo con todas las reminiscencias que quedaban en él de las civilizaciones del Asia.

Las primitivas relaciones entre las naciones de Oriente y Occidente pusieron en contacto la vieja civilizacion de aquellos con la naciente de éstos, y algo, tal vez mucho, se asimilaron los pueblos occidentales de las artes y las religiones semíticas. A poco que se profundice en la theogonía griega, se distingue con facilidad que á su Olimpo no le faltan elementos orientales, principalmente asirios y egypcios. El Caron de que ántes hemos hablado, es una creacion puramente egypcia, y no muy bien modificada por los helenos: y si la religion recibió influencias de aquellas civilizaciones que precedieron á la griega, sus artes no se libraron tampoco de ellas, pues el hanneton y el escarabajo, tan peculiar de la ornamentacion egypcia, se presenta algunas veces en monumentos griegos y muchas en los etruscos. En los leones de basalto que estuvieron en la fuente del *aqua felice* en la *piazza de Termini*, y hoy se admiran en el Museo Gregoriano, se vé que aunque escultura egypcia, su postura y el relieve de los músculos anuncian ya el arte griego, dándonos además noticia de su época el tener esculpido en jeroglífico á Nectanebo, que sabemos vivió poco tiempo ántes que Alejandro. Estas reminiscencias y otras que se encuentran fácilmente, y que debieron ser trasmitidas por los fenicios, inclinan el juicio á tener por cierta la influencia del Oriente en los primitivos pueblos occidentales. Con completa claridad se manifiesta ya ésta en los monumentos de la Etruria y hasta en la religion romana, pues no vinieron de otra parte á ella el culto de Isis y Serapis, el de Harpócrates, el de Cybeles y el de Mithra.

El arte etrusco abunda por do quiera de elementos orientales; así se vé reproducido con frecuencia en los vasos de *terra cotta* la flor del *lotus*, tan comun en los monumentos egypcios: evidentemente lo son en su estilo algunas puertas de las tumbas encontradas en Etruria, y entre los ornamentos sacerdotales de una de Cervetri, expuesta en la vitrina central del Museo Gregoriano, se ven figuras demasiado parecidas á las egypcias para suponerlas hijas de la casualidad, y entre otras, mujeres con grandes alas desplegadas hasta los piés, y escarabajos, sobre los que se leen verdaderos jeroglíficos. El simbolismo asiático se vé en algunos monumentos etruscos, y no es raro encontrar en ellos divinidades con cuatro alas, quimeras, esfinges, pájaros con cabeza humana (1), hipocampos, mónstruos marinos, toros alados y grifos. Debe sin embargo notarse, que no todo lo que se encuentra en Italia con carácter egypcio puede ser atribuido á influencias orientales, pues sabido es que bajo el imperio de Adriano la imitacion del arte egypcio fué moda en Roma; pero estas imitaciones son tan claras, que basta mirarlas con alguna detencion para conocer la época y las manos de que proceden.

La civilizacion y el arte (2) etruscos fueron poderosamente influidos por la Grecia, que en sus relaciones comerciales le trasmitió sus progresos, y despues, juntamente con los originarios de la Etruria, fueron enviados por ésta á los latinos. El pueblo etrusco ó rasenio (3), como se llamaba en su lengua, estaba establecido con poca diferencia en la parte de Italia que hoy llamamos Toscana, variando segun sus vicisitudes en los límites de esta comarca: consti-

---

(1) Con esta forma era representada el alma entre los egypcios.

(2) Los primeros monumentos que de él se conocen son las monedas de Populonia.

(3) Mommsen se inclina á creer que los etruscos vinieron á Italia por los Alpes.

Hé aquí lo que dice Ampère en *l'histoire Romaine a Rome* sobre la procedencia de los etruscos. «¿Qué son los etruscos llamados tyrrhenienses por los griegos? ¿Venian de la Lydia como pretende Herodoto? ¿De las montanas de la Rhetia, pais de los grisones) han invadido la Etruria, siguiendo la hipotesis de Niebuhr? (*)

Yo me atengo á la asercion de Tito Livio. Es muy verosímil, como opinan Plinio (**) y Justino (***), que los etruscos de la Italia septentrional fueran arrojados por las invasiones célticas. Así se explican las señales que de los etruscos han querido encontrar en los Alpes

Solamente diré aquí que los tyrrhenienses eran los pelasgos, y parece ser que habian llegado á Etruria por mar y establecido el centro de su poder en la ciudad de Tarquinia, de donde vino Tarquino.

Cualesquiera que ellos fueran, los etruscos rechazaron al Norte á los ligures, al Sud y al Este sometieron una gran nacion sabelica, los ombricos, primeros habitantes del suelo, á los cuales, segun Plinio, los etruscos tomaron trescientas ciudades, sólo que él no dice los etruscos, sino los tyrrhenienses, ó séan los pelasgos (****) Estos y los ombricos han formado el pueblo etrusco (*****).

(*) Esta hipotesis descansa sobre la analogia del nombre *Rasene* que usaban los etruscos (Dion. de Hal., I. 30 Inser. de Perus.) y del nombre *Rhetios*, habitantes del país de los grisones, semejanza que no es muy clara, y sobre un pasaje de Tito Livio V. 33, que dice que los rhetios son los etruscos refugiados en los Alpes

(**) Plinio. Hist. Nat., III. 20

(***) Just. xx, 5.

(****) Que los tyrrhenienses fueron los pelasgos venidos por mar á Etruria no me parece dudoso, y yo creo que Tarquinia, la patria de los Tarquinos, en buen término en relaciones con la Grecia, fué el sitio principal de su poder, como cree tambien Ottfrid Müller.

(*****) Esta opinion de Mr. Lepsius sobre el origen del pueblo etrusco me parece la mas sencilla y la mas verdadera. La hipótesis que hace que los ombricos fueran un pueblo Galo, descansa en un testimonio aislado (Serv., Æneid. x 1. 752), desmentido por los nombres sabélicos de los lugares que los ombricos habitaron. Los ombricos eran tan poco extranjeros en Italia, que se les consideró como uno de los pueblos mas antiguos de ella. Dion. de Hal., I. 19.

tuyó una confederacion de doce ciudades (1), celebrando sus asambleas de *eucumones* en el templo de Voltumna en Volsinii. Despues extendió sus dominios notablemente y fundó colonias que le facilitaron el comercio áun con los paises más lejanos. Como quiera que los griegos tuvieron establecimientos en algunos puntos de la Italia meridional, sus relaciones con los etruscos se estrecharon y les trasmitieron muchos elementos civilizadores (2). Por de pronto el alfabeto etrusco procede del griego, y en la misma época en que les fué trasmitido debieron tambien tomar el arte de trabajar la tierra y el metal. En Atenas y en Egina fué donde únicamente se cultivaron la ornamentacion de espejos, el trabajo en piedra dura y la pintura sepulcral; por consiguiente, allí debieron acudir los etruscos por un arte á que fueron tan aficionados, y en cuyo ejercicio llegaron á tal grado de perfeccion. Comprobadas tambien las relaciones de Tarquinii con Corinto, y vistos los vasos de Vulci (3) y su parecido con los de Nola, no queda la menor duda de la intimidad en que vivieron griegos y etruscos durante una época bastante larga (4) (todo el siglo IV ántes de J. C.). Durante ella puede decirse que pasó la edad de oro del arte etrusco, que tal vez á no haber sido helenizado ántes de llegar á su completo desarrollo, hubiera producido obras de que ni siquiera podemos tener idea. La misma arquitectura etrusca debió su órden toscano, que tan en voga estuvo despues en Roma, á una modificacion del dórico.

Sin negar la supremacía de la influencia que Grecia ejerció sobre Roma, tampoco podemos desconocer que una gran parte de ella fuéle trasmitida por el pueblo etrusco, que á su vez introdujo tambien en la nacion latina muchos elementos de su civilizacion y de sus artes. Es, pues, exagerada la opinion de Mommsen (5), que niega á la Etruria toda influencia en el Lacio, colocándola en el último lugar entre los pueblos que cultivaron las artes en Italia, como lo son las de los escritores que la hacen madre de toda civilizacion en Europa y maestra hasta del mismo arte griego. Las costumbres y las artes etruscas, unas recibidas de los griegos, otras modificadas por su influencia, muchas originarias y sin mezcla de elemento alguno extraño, todas fueron trasmitidas á Roma, constituyendo la base de su civilizacion, que en artes sobre todo, y aceptando el órden cronológico, debia llamarse etrusco-greca. Los juegos públicos que constituyen una parte esencial y característica de la civilizacion de un pueblo, fueron recibidos en el romano del etrusco, que es posible los hubiera tomado del griego. El pugilato y las carreras debieron ser introducidas en tiempo del rey sabino Anco Marcio, segun cree Tito Livio (I, 35). Los juegos seculares reconocerian la misma procedencia, porque la idea del siglo es puramente etrusca, como lo es la palabra histrion, que pasó á la lengua

(1) De 1244 á 1000 años ántes de Jesucristo, los etruscos se habian fijado entre el Arno y el Tíber, formando una confederacion de doce ciudades, cada una de las cuales tenia un jefe hereditario, y en ocasiones todos se reunian bajo el poder temporal de un soberano electivo. Las doce ciudades tenian otras sometidas, generalmente habitadas por razas conquistadas. Por espacio de mucho tiempo, gobernada así la Etruria, floreció por el comercio y por las artes, extendiéndose por el Norte hasta más allá del Apenino sobre las dos riberas del Pó y fundando doce poderosas colonias. Ochocientos años ántes de Jesucristo constituyó al Sur, en la Campania, otra nueva confederacion, de doce ciudades tambien. Las principales de éstas eran Clusium, Perusia, Cortona, Arretium, Volaterra, Volsinies, Tarquinies, Populonia, Veies, Faesules, Fidenae, Telamon y Cœre.

(2) La colonia corintia, traida á Italia por Demarata, y las frecuentes relaciones que los etruscos mantuvieron con los atenienses y colchidios de los establecimientos de Sicilia y el Sur de Italia, contribuyeron poderosamente a la introduccion del arte helenico. Estas mismas relaciones fueron causa de que el arte apareciera más adelantado en la Etruria meridional. Veies, Cœre y Tarquinies, son consideradas por la tradicion romana como cuna y metrópoli del arte etrusco, mientras que Volaterra, situada al Norte, aunque más poderosa por su extension, fué ménos conocedora de las artes. Las causas de este contraste pudieran encontrarse, ó en los diferentes elementos de que se componia la nacionalidad etrusca del Sur, ó en la influencia más poderosa que ejerció esta comarca la civilizacion griega.

(3) Muchos de los nombres de artistas escritos en estos vasos son indudablemente atenienses, y no puede ménos de reconocerse que en los últimos tiempos de la existencia nacional de los etruscos, su influencia se dejaba sentir mucho en ellos. Para probar esta influencia basta ver los vasos descubiertos en Etruria, de un trabajo tan parecido al de los griegos, que los anticuarios creyeron por algun tiempo que habian sido llevados allí de Sicilia ó de la Gran Grecia. Además los nombres de un gran número de ciudades de esta comarca son griegos; tales son: Faleria (Aleria), Falisci (Alisci, de Alos), Gravisca (Graia), Vetulonium (Olyca ó Iolcos) y otras. Tambien existe una tradicion que viene á confirmar las pruebas de las frecuentes relaciones de Atenas con la Etruria: esta tradicion se refiere á la emigracion á Ática de un rey tirreno de las inmediaciones de Cossa, llamado Maraotis.

(4) La mayor influencia helénica en Etruria, fué ejercida entre los años 400 y 300 ántes de Jesucristo: despues de esta época fué ya rápida su decadencia, hasta el año 280 en que quedó sometida á Roma casi por completo.

(5) Combatiendo esta opinion, dice muy juiciosamente Ampère: «Quisiera encontrarme en Roma con Mr. Mommsen. Indudablemente tendria mucho que aprender con su docta conversacion; pero si tuviera la dicha de hacer una excursion histórica con él, procuraría que fuera ménos severo con la opinion de los antiguos y de Ottfrid Muller, que es tambien la mia.

» Iria á ver con él la muralla de la Roma del Palatino, construida á la manera etrusca, y de la cual hay todavía allí una parte para mostrarnos á los etruscos dando á Roma naciente su más antigua defensa, los restos de los muros de Servio Tulio, igualmente etruscos, y que median tres leguas en círculo; la *Cloaca máxima*, ese prodigioso trabajo de utilidad pública que es visiblemente etrusco: despues le suplicaria que contemplara con el espíritu el gran Circo, construido entre dos colinas; sobre una de las cimas del Capitolio, el templo de Júpiter con sus tres cella, segun el rito etrusco, y las estatuas de tierra cocida con que estaba ornado, y que eran obra de artistas etruscos. Despues, pasando el puente de *Sant Ángelo*, nos pondríamos en cinco minutos en la antigua Etruria, y sentiríamos allí su proximidad.

» El camino de hierro nos conduciria en una hora á Cervetri, y en dos á Civita-Vechia, junto á Corneto. En Cervetri y en Corneto encontraríamos las necrópolis de dos ciudades etruscas vecinas de Roma y Tarquinii.

» Suplicaria á Mr. Mommsen que reflexionara, que la Etruria tan próxima, era un país ya en relaciones con la Grecia por el comercio y las artes ántes del tiempo de los Tarquinos. Me parece difícil que á la primera vista Mr. Mommsen no modificase su opinion y rechazara tan completamente la idea de que un gran país civilizado ha podido ejercer alguna accion sobre una ciudad que lo era mucho ménos y que estaba á sus puertas.»

latina y con ella tal vez el personaje que significa, limitado en un principio á la danza y no á la comedia. Sabido que los sacrificios humanos existieron por espacio de algun tiempo entre los etruscos (1), no es difícil de creer lo que afirma Servio (2) sobre los combates de gladiadores, que fueron introducidos en Roma por aquellos desde la Campania.

Los tres reyes etruscos de Tarquinii (3) llevaron tambien á Roma mucho del esplendor real de su pueblo: el cetro de marfil coronado por el águila, la silla curul, el traje bordado de oro y púrpura, los lictores, el baston de marfil que usaban los patricios, la *laticlava*, las sandalias de púrpura llamadas tyrrhenienses (4), y hasta el *galerus*, propio de los Eucumones, fueron importaciones que acompañaron á los tarquinos á Roma. Aunque el triunfo era creacion exclusivamente romana, los accesorios de la pompa eran de procedencia etrusca: así vemos que el carro en que iba el primer triunfador (Tarquino), se asemejaba á la cuadriga de tierra que construyeron los etruscos para el templo de Júpiter Capitolino, y la corona de hojas de encina en oro entremezcladas con piedras preciosas, era como las usaban los reyes de aquel país.

La religion romana participó muy poco de la etrusca, si bien no dejó por eso de ser influida en algo. Los lares, por ejemplo, de origen puramente etrusco, pasaron á Roma con su nombre originario, pero teniendo distinta aplicacion. Los doce dioses consentes, cuyas estatuas en bronce (5) habia colocado en el Foro el primero de los Tarquinos, eran puramente etruscos, y sin embargo, el pueblo romano les dió culto hasta los últimos tiempos del imperio, en su templo al pié del Capitolio; y por último, el uso de clavar un clavo en el muro de la *Cella* del de Minerva (6), así como la fiesta de la purificacion de las trompetas (7), eran sin duda alguna de igual procedencia.

A pesar de haber sido Roma gobernada por tres reyes etruscos en la época precisamente en que su poder nacia, las instituciones políticas se resintieron poco de la influencia de la patria de sus soberanos; y si reconstituyeron el Estado y el ejército, esta reconstitucion la hicieron con elementos exclusivamente griegos, que se tradujeron hasta en el armamento de los soldados. En las bellas artes se manifiesta más la influencia ejercida por la Etruria sobre los romanos, pues á la par que les trasmitia los principios que ella habia tomado de la Grecia, mezclaba con ellos los tipos que su genio particular habia modificado al aceptarlos. La arquitectura etrusca dominó en Roma hasta el advenimiento de la griega, y la escultura puede decirse que no se conoció hasta que los etruscos la llevaron. Roma recibió el arte de la Etruria en todas sus manifestaciones, y aceptándolo con calor, se preparó para acoger con entusiasmo el que poco despues habia de venir de la Grecia; pero ántes que ésta fuese á Roma, ya tenia murallas y casas y templos y pinturas y estátuas: de los etruscos aprendió á levantar los muros, á disponer lo interior de las casas (8), á construir sus templos, á esculpir en madera (9), á modelar en tierra (10) y á fundir el bronce (11). En el Capitolio no sólo eran etruscos los edificios, sino que segun Varron (12), lo fué tambien cuanto en ellos habia hasta el dia en que los griegos se apoderaron por completo de las bellas artes (13).

---

(1) Ath[illegible] IV, 39.
En el siglo IV inmolaron trescientos siete cautivos romanos.—Tit. Liv. VII, 15.
Tarquino el Soberbio habia inmolado un niño.—Mac. Sat. I, 7.

(2) Serv. in Æneid. III, 67.

(3) Despues de la toma de Apiola, y con el botin que allí cogió, dispuso Tarquino levantar un templo sobre el monte Tarpeyano, que desde entónces se llamó Capitolio. Este templo fué el monumento de los reyes etruscos, pues los cimientos el primer Tarquino, y el segundo terminó la obra (Plin. Historia nat. I, 9, 15), en la cual se emplearon obreros de Etruria. (Tit. Liv. I, 56.) Una de las estátuas que decoraban este templo magnífico representaba al dios etrusco y sabino Summano (Cic. de Div. I, 10), y las otras que mandó hacer Tarquino á un artista etrusco, la Cuadriga, la de Júpiter y la de Hércules. (Plin. Hist. nat. XXXV, 45, 4.)
Los reyes etruscos construyeron el Circo, que con el tiempo vino á ser el mayor monumento de Roma, y un sistema de alcantarilla que excitaba la admiracion de Plinio, y cuyo resto imponente, la gran alcantarilla (*Cloaca máxima*), excita todavía hoy la nuestra.—Ampère. Hist. Romaine à Rome T. II, c. XVI, p. 69.

(4) Muller Kl. Schrift I, p. 188.—Ibid. Etr. I, p. 271.

(5) Representaban seis dioses y seis diosas, y eran de bronce dorado, procedimiento propio del arte etrusco.—Varr. de R. r. I, 1.

(6) Tit. Liv. VII, 3.

(7) Muller. Etr. II, p. 50.

(8) La primera idea del atrium habia sido tomada de los etruscos, y el más sencillo, el que no tenia columnas, se llamó siempre *tuscanicum*. Vitr. VI, 3, 1.

(9) La Juno de Veies estaba esculpida en madera.

(10) *Prætexta elaboratam hanc artem et maxime Etruriæ.*—Plin. XXXV, 45, 3.

(11) *Has primum Thusci in Etruria invenisse referuntur.*—Cassiod. Varr. VII, 15.

(12) Plin. Hist. nat. XXXV, 45, 1.

(13) Sin embargo, el arte etrusco no desapareció en absoluto, pues sabemos que Augusto puso en su biblioteca del Palatino un Apolo de aquel estilo (Plin. Hist. nat. XXXIV, 18), y que en el siglo tercero de nuestra era las estatuas etruscas habian inundado la ciudad. (Tert. Apolog. 25.)
El arco y la bóveda que aparecen por primera vez usadas en la Cloaca máxima, no fueron conocidos de los griegos, y lejos de dejar de emplearse en la arquitectura romana, puede decirse que constituyen su principal y más característico elemento.

Poco necesitaremos decir para probar la influencia helénica en las artes romanas. Hubo una época en que los artistas griegos trabajaron en y para Roma; hubo otra en que los latinos estudiaron en Grecia; en la tercera, la civilizacion, la ciencia, y sobre todo el arte de los griegos, se vino á Roma para imperar en ella con sus creaciones, como ella imperaba con sus armas en todo el mundo conocido. Desde entónces, lo mismo con la república que con el imperio y que con el pontificado, el arte helénico no ha dejado ni por un momento de monopolizar la inspiracion de cuantos artistas han acudido á la capital del Orbe Católico en busca de la enseñanza clásica. Incontables serian los monumentos que allí dejaron las artes del dibujo en los tiempos del mayor poder de los romanos, y todavia lo son, áun dado el caso de que hubiera un viajero, que no lo habrá ciertamente, capaz de emplear en contarlos, un tiempo que siempre es corto para admirarlos. Mayor número que de séres vivientes hubo, en una época en Roma, de estátuas en mármoles y metales preciosos: hasta los animales queridos de aquellos ilustres patricios tenian su representacion trabajada por hábil escultor en piedra traida de lejanas tierras; y no eran sólo los vivos los que disfrutaban de su prodigalidad escultural, pues si para ellos habia una ciudad de estátuas y palacios, para los muertos tenian varias ciudades de sepulcros y *monumentos* (1).

V.

Hubo un tiempo en que los romanos enterraban sus muertos en la ciudad (2) y áun en las propias casas; pero una ley de las Doce Tablas (3) prohibió este uso, haciendo tambien extensiva su prohibicion á que los cadáveres fueran quemados dentro de Roma. Varias razones se han dado para justificar esta medida, fundadas unas en principios religiosos (4), y aconsejadas otras por causas de salubridad pública. Esta ley tan justificada debió ser con frecuencia eludida; pues Adriano, Antonino, Diocleciano y Maximino, tuvieron que renovar la prohibicion. Algunas familias, sin embargo, conservaron ú obtuvieron el honor de que sus individuos pudieran ser enterrados en la ciudad, y entre ellas pueden citarse las de Publícola y Fabricio, que gozaron de este derecho con calidad de poderlo trasmitir á sus sucesores, para los cuales se convirtió pronto en pura fórmula (5). Únicamente los triunfadores que morian durante su triunfo gozaban en realidad de este privilegio, que era debido á su victoria (6).

Arrojados los muertos, por una ley, de las calles y de las casas, los vivos se encargaron de darles habitacion fuera de la ciudad, y con tal lujo y ostentacion lo hicieron, que otra ley tuvo que venir á poner coto al desenfrenado despilfarro de los patricios; pero su espíritu, como el de todas las que se hacen contra la voluntad ó el interés de los poderosos, fué pronto interpretado con extremada sutileza, y todas las vías romanas fueron pobladas de monumentos y sepulcros en que con la riqueza competia lo más clásico y elegante del arte. Largas filas de sepulcros se adelantaban por la Vía Appia, por la Vía Latina y por la Flaminia (7) á más de quince millas (8) de distancia, anunciando al viajero las grandezas de la ciudad reina de las ciudades y señora del mundo, ya con la voz elocuente de sus inscripciones que referia la no interrumpida série de los héroes y de los triunfadores, ya con el lenguaje de sus mármoles y piedras preciosas que daban cuenta de las remotas naciones que venian allí á rendir humilde tributo, ya con la poderosa palabra del arte que hablaba al alma para enseñarle á la vez que la grandeza del espíritu

(1) Como las leyes habian limitado el lujo con que se enterraba á los muertos, los romanos buscaron la manera de eludirlas, sujetándose á ellas en los sepulcros, pero construyendo con asombrosa ostentacion lo que ellos llamaban monumentos, y que algunas veces ni siquiera encerraban las cenizas del difunto. Aun en el dia se han hecho para algunos Papas que están enterrados en otras partes.

(2) Servio, en sus comentarios á Virgilio, parece darlo á entender así cuando dice: *E foro domum suam referebatur mortuus primis temporibus.*— Serv. in Æneid. l. 5.

(3) *Hominem mortuum in urbe ne sepelito, neve urito.*

(4) Ciceron explica la disposicion con las siguientes palabras: *In urbe sepeliri lex vetat: sic decretum est a Pontificum collegio, non esse jus in publico loco fieri sepulcrum: statuit enim collegium locum publicum non potuisse privata religione obligari.*— Cic. lib. II de Leg.

(5) Esta ficcion consistía en llevar el cuerpo del difunto al Foro, y pasar por debajo del lecho fúnebre una antorcha encendida para simular la inflamacion del cadáver, y quemarlo despues fuera de la ciudad. (Plut. Poblic. 23, Quæst. rom. p. 140.)

(6) Plut. Quæst. rom. 79.

(7) Cic. Tuscul. I, 7.—Tit. Liv. XXXVIII, 56.—Sénec. Ep. 91.—Plin. VII Ep. 29.—Juv. S. I, v. 171; S. 5, v. 55.—Marc. VI, 28; XI, 14.—Cor. Nep. Att. 22.

(8) Veintidos kilómetros próximamente.

creador de tales cosas, la pequeñez del cuerpo reducido á un puñado de ceniza. A la manera que un gran bazar dá idea de lo que contiene por lo que en sus puertas hay expuesto, así Roma exponia en las suyas las muestras de sus instituciones, de sus glorias, de sus costumbres, de su civilizacion, de sus artes y de su religion. ¡Triste religion la de un pueblo que no tiene más símbolos para sus tumbas que aquellos que representan la eterna destruccion de los séres!

El estudio de los bajo-relieves de las tumbas paganas, nos dá una idea casi completa, no sólo de las costumbres más íntimas del pueblo romano, sino tambien de los rasgos más característicos del individuo. Es sumamente curioso el simbolismo representado en los sepulcros, y dá una idea detallada hasta de la vida privada de los romanos: en muchas partes se ven los bustos de las personas que querian representar, y en algunas están todavía informes, probando que habian sido hechos en vida de la persona que debia ocupar el sepulcro. No es raro encontrar el nombre (1) del muerto ó su patria (2) escrito como en jeroglífico con la representacion de un objeto. Las ceremonias funerales están esculpidas en muchos sarcófagos, y á ellos debemos las mejores noticias sobre estos asuntos.

La familia tiene sus representaciones en las tumbas de una manera conmovedora muchas veces; así se vé á menudo representado el amor conyugal por un hombre y una mujer que se dan la mano: los niños entretenidos con jugüetes propios de su edad, y sus padres manifestando de diversas maneras el profundo dolor que de ellos se apoderó á la muerte de sus hijos: las aves en el nido, á quienes sus padres llevan de comer, son el símbolo del amor más duradero que existe en la humanidad, y una serpiente enroscada al árbol que sostiene el nido es la imágen de la muerte que viene á recoger su presa. Los banquetes de familia en que el muerto ocupa su asiento, vienen muchas veces á tomar plaza en los bajo-relieves de las necrópolis romanas.

Si deseamos saber el oficio ú ocupacion de un romano y áun la manera como lo ejercia, no nos faltarán datos en el inmenso almacen de esculturas que encierran los Museos de Roma. El del Vaticano tiene un monumento sepulcral que representa el obrador de un cuchillero y la tienda donde se expendian los cuchillos: el compás, la escuadra y la *libella*, nos dan noticia de un arquitecto (3): la Fortuna marina con el timon de un navío y Mercurio con la bolsa y el cuerno de la abundancia, nos dicen que allí fué enterrado un comerciante de ultramarinos ó que habia ejercido el comercio por la mar (4): otro que importaba trigo de Egypto (5) tiene, además de los símbolos del anterior, una pirámide y á Céres buscando á Proserpina con una antorcha en la mano: tambien era representado el comercio por un hombre sobre un carro ó un navío y entre una piedra miliar y un faro (6). El platero (7), el fundidor de metales (8), el grabador y todos cuantos ejercian profesiones en relacion con el arte, tienen algun monumento que nos dá detalles sobre la manera de ejercerlas.

Las insignias propias del sacerdocio y la magistratura se presentan á dar testimonio de los que lo ejercieron, ya con la silla curul, ya con los hacecillos consulares; unas veces con el *lituus* del augur, y otras con el *sistro* del sacerdote egipcio: tambien lo dan, y claro, de los que ejercieron la profesion militar, las armas de toda especie, los combates, las victorias y el águila, cuando no va unida á otros símbolos religiosos que puede significar la especial devocion á un Dios.

Los literatos indicaban á la posteridad sus aficiones por llamar en muerte á su lado las musas, que sabe Dios si en vida contestaron á sus reclamos. Cuando en los bajo-relieves se presentan todas reunidas, no indican la vocacion especial del escritor; pero cuando están aisladas, dicen claramente el género literario que cultivaron: algunas veces en lugar de las musas solian ponerse los bustos de los grandes hombres, como Homero para la poesía épica ó Menandro para la lírica. Tambien las mujeres querian pasar á las generaciones futuras por sus aficiones á las letras, no siendo raro que hubiera en sus sepulcros liras (9) y otros objetos propios de sus inclinaciones. Segun Mr. Ampère, un bajo-relieve del Museo Pío Clementino, que representa una reunion de hombres y mujeres, y ha sido

(1) Sobre un altar fúnebre que hay en las salas bajas del Capitolio, está representado el nombre de un individuo llamado *Aper*, por un jabalí.
(2) En una piedra del Museo Pio Clementino, se indica la patria de una egypcia, por una palmera.
(3) El uso de poner en las tumbas un recuerdo de la profesion del muerto, era griego. (Od. XI, 77.)
(4) Museo Chiaramonti, 239.
(5) Id., 587.
(6) Jardin Colonna.
(7) Museo Pío Clementino, 262.
(8) Museo Chiaramonti, 293.
(9) Sepulcro de Petronia Musa Villa Borghesse, sala núm. 10.

considerado como el Senado que de ellas tuvo Heliogábalo, no es sino una de las reuniones literarias á que asistian tambien aquellas, y para cuyas sesiones se destinaba una sala en el Palatino, que ha sido descubierta recientemente por Mr. Rosa. Aquí se vé ya el gérmen de nuestras modernas Academias, que tan buenos resultados dan para las letras, y á algunas de las cuales no es extraño el bello sexo, pues en la de los Arcades tiene tambien su representacion.

La idea de la muerte era representada entre los antiguos de diversas maneras, segun las ideas religiosas dominantes en los tiempos y en los hombres. Unas veces, las ménos, el sueño es la imágen de la muerte, y un génio dormido ó una antorcha tendida ó puesta con la llama hácia abajo, vienen a representar el fin de la vida: otras, con mucha frecuencia, la idea de la destruccion se presenta á nuestra vista, ya con una mariposa, símbolo de Psichis (el alma), que se consume en la llama, ya por un ave que tiene entre su pico un insecto: un leon que devora á un caballo; un conejo comiendo uvas; aves que pican en frutos; frutos que se salen de un cesto derribado; animales que pasan una parte del año durmiendo como el liron y la tortuga; la vela recogida; el árbol sin hojas; un traje abandonado; un carcax vacío: una máscara en el suelo indicando que la comedia de la vida ha terminado, y otros muchos objetos parecidos, prueban el descreimiento del pueblo romano. Las carreras de caballos representando la del hombre en la tierra, cuyo término es la muerte; la lucha, imágen de la vida; el dia con los crepúsculos y la noche; las estaciones, las Gracias, como compañeras de Vénus, diosa de la vida y de la muerte; la Gorgona que espanta y petrifica; los grifos, las esfinges, las sirenas; todos estos séres diversamente combinados, vienen á corroborar la idea ya por otros símbolos más claros probada de la destruccion eterna.

La inmortalidad del alma tiene su representacion algunas veces en los sepulcros romanos, traducida ordinariamente por los arbustos que permanecen siempre verdes, como el laurel y el pino; por los animales generadores, como el carnero y el cabron; por los instrumentos de música y por algunos de los objetos que simbolizan la idea contraria cuando están combinados de distinta manera, como sucede con las velas plegadas si tienen cerca un faro encendido.

Las escenas de la mitología esculpidas en los grandes sarcófagos son muchas y dignas de ser profundamente estudiadas, como eminentes escritores lo han hecho; pero habiendo de ocuparnos solamente de urnas cinerarias de pequeñas dimensiones, que no pueden prestarse á las grandes composiciones esculturales, hacemos gracia al lector de nuevas y enojosas digresiones, pues basta con las ya hechas para dar una idea general de los enterramientos y el arte del pueblo romano, nociones que hemos considerado indispensables para el mejor conocimiento y estudio de las urnas que forman hoy el principal objeto de nuestro trabajo.

VI.

Las seis urnas cinerarias que nos ocupan están expuestas en el *Museo Arqueológico Nacional*, y allí, gracias á la benevolencia de los empleados, hemos recogido la mayor parte de los datos para nuestra monografía. De estas seis urnas, cinco son de mármol blanco y una de tierra cocida; procede la última de la Biblioteca Nacional; cuatro de las anteriores fueron cedidas por la Academia de San Fernando, y la quinta estaba en el Museo de Historia Natural. Esta será la primera de que nos ocupemos, porque tambien es, en nuestro juicio, de las más antiguas, por más que su trabajo no pueda suponerse anterior al tercer siglo de nuestra era, época de decadencia para la escultura greco-romana, en que ya los artistas copiaban más que inventaban. El conjunto de la urna es bellísimo, y la misma sencillez y sobriedad en los adornos le dá un carácter grave y majestuoso muy en armonía con el objeto para que fué destinada. En el primer momento parece obra de los mejores tiempos del arte romano; pero despues que se va reparando en los detalles, se vé que es un trabajo ya decadente de tiempo del Imperio, hecho con elementos recogidos de una y otra parte en monumentos de mejor gusto que los que se labraban por los contemporáneos de la urna. Intentaremos hacer su descripcion, y despues expondremos las observaciones que sobre ella nos ocurran.

La urna es completamente cuadrada y mide treinta centímetros cada una de sus caras: en la de frente se ven dos puertas cerradas que tienen un mascaron en la cerradura y otro en la aldaba: á cada lado de las puertas hay un tirso, ó por mejor decir, dos unidos por los extremos: sobre las puertas se vé un paralelógramo donde de cierto hubo esculpida una inscripcion, pues todavía se notan bien claras las huellas del instrumento con que fué borrada: corona ésta, que pudiéramos llamar la fachada, un mascaron alado, que se halla separado de las puertas por una cenefa de

hojas de palma que rodea toda la urna, la cual termina en un cordon por su base. Cuatro columnas istriadas de órden corintio adornan las cuatro esquinas, sirviendo las de los costados de punto de apoyo por un extremo á los dos arcos que decoran cada uno de los dichos costados, en cuyo centro hay columnas semejantes para sostener los otros extremos del arco. Sendos Hermés adornan ambas caras opuestas, colocado cada uno debajo de su arco correspondiente, y cerrando el cuadro una cenefa parecida á la del frente por la parte superior, y un cordon igual por la inferior. La última cara de la urna tiene esculpida una jarra con la tapa triangular y de forma muy rara toda ella. La cubierta se compone de hojas de acanto de gran tamaño labradas artísticamente. Toda la urna está bien conservada, exceptuando los Hermés de los costados, que por los años y tal vez por el uso á que haya sido destinada han perdido la forma regular de las facciones.

La primera observacion que en la urna de que tratamos se ocurre es la cenefa superior, grandemente desproporcionada al tamaño de todo el monumento y á los objetos que lo decoran: bien puede asegurarse que el que la hizo no conocia las reglas de proporcion fijadas por Vitrubio, por más que en la ejecucion de otros adornos y en el carácter general parezca más perito en el arte. Las puertas del infierno se ven con frecuencia puestas en las tumbas, pero casi siempre van acompañadas de algun atributo de Mercurio, y muchas veces el mismo dios aparece en ellas: nada nos dicen los tirsos unidos con referencia á esta divinidad, y sí de la de Baco, cuyos sacerdotes los usaban, y en las fiestas que le hacian no dejaba de llevarlo ninguno de sus devotos. Es, pues, probable que sean puertas y tirsos copiados de diferentes sepulcros, y que éstos no tengan en los últimos más significacion que la de un adorno agradable á la vista. Lo mismo creemos respecto á la jarra de la parte posterior, que no se parece á ninguna de las que en monumentos semejantes hemos visto, y que por su rareza no puede decirse que es ni *cadus*, ni *guttus*, ni *cantharus*, ni *gutturnium*, ni *capis*, ni otras vasijas que se usaban en la antigüedad: puede pasar muy bien por un capricho del escultor, que no demostró con él tener el mejor gusto en esta materia. El Hermés era una de las maneras de representar á Mercurio entre los etruscos; pero despues entre los romanos se puso con mucha frecuencia sobre la especie de poste que formaba el cuerpo, la cabeza de Baco, que es la que á nuestro juicio conviene en esta ocasion para armonizar estas figuras con los tirsos de las puertas. El Hermés se usaba casi siempre que habia necesidad de un poste, pero principalmente para señalar los límites de los campos: aquí puede representar el límite de la vida, ó recordar á los que lo vieran el pasado, el presente y el porvenir, que es su significacion racional.

La urna en general es notable por la severidad de su estilo y la antigüedad á que se remonta, áun en el caso de que no sea anterior al siglo tercero. Hay en ella una mezcla de detalles de bueno y de mal gusto, que nos ha llevado á suponer fuera copiado el conjunto de otra más antigua, variando en algunos de sus adornos, que tal vez se tomaron de otros monumentos de la misma índole, y que desentonan su verdadero carácter.

Ya hemos dicho que la urna cineraria de *Terra cotta* que hoy está en el Museo Arqueológico, procede de la Biblioteca Nacional, figurando en el catálogo de las antigüedades que allí habia entre los objetos de carácter etrusco. D. Basilio Sebastian Castellanos, que hizo dicho catálogo, la describe así: «Un sepulcro ó urna cineraria de barro cocido y de forma cuadrilátera, cubierta con una tapa de la misma materia, sobre la que se vé en relieve una mujer acostada sobre colchon con almohada, cubierta con un sudario y coronada de flores: en el frente de la urna se vé en bajo-relieve una lucha en que pelean tres guerreros con espadas cortas y escudos redondos, contra un hombre desnudo, de bellas formas, que les ataca con un arado antiguo de labranza.» No es ciertamente etrusca la urna descrita por el Sr. Castellanos, sino una reproduccion de los tiempos en que fué moda en Roma la imitacion de los objetos del arte etrusco. Aun en el caso de que sea el original la que trae Gronovio en su coleccion, encontrada á las inmediaciones de Perugia, si bien su nacionalidad puede calificarse de etrusca, el carácter de su arte es puramente griego, á pesar de la calificacion del Sr. Castellanos. Sabido es que hubo una época en que los artistas de la Etruria habian aprendido en Grecia ó procedian de allí, y con frecuencia se han encontrado vasos pintados, reproducciones etruscas de otros griegos, ó tan asimilados á éstos, que bien pueden colocarse entre las producciones de su arte. La figura yacente de mujer que hay sobre la cubierta de la urna del Museo Arqueológico no corresponde, ni por la suavidad de sus contornos, ni por la ligereza de los paños, ni por la elegancia de su postura, ni áun siquiera por su fisonomía, á un arte que jamás llegó á tal perfeccion en sus concepciones. El relieve del frente tampoco tiene carácter etrusco, pues la belleza de las formas de los que pelean y el armamento todo, es griego: queda, pues, para la Etruria, de este monumento, como de muchos otros, el barro que ha servido para su construccion, tal vez el pueblo donde se le dió forma, y la inscripcion que traen los originales y que no ha sido reproducida en la nuestra.

Supuesto que la urna de que tratamos pertenece en su original á los tiempos en que la Etruria se inspiraba en las mejores producciones del arte helénico, se nos presentan dos dificultades que vencer; la época en que se hizo la reproduccion, y lo que el bajo-relieve representa. Gronovio en la página 79 del tomo XII del *Thesaurus græcarum antiquitatum*, dice al tratar de la urna que aparece en un grabado: *urna seralis inventa in veteribus sepulcris etruscis prope Perusiam*. Poco nos dá el colector; pero de esto poco sacamos el sitio en que se encontró, y sabiendo que éste se hallaba ya sometido á los romanos dos siglos ántes de la venida de Jesucristo, podremos conjeturar la antigüedad del monumento, y aventurarnos á creer que la reproduccion de nuestro Museo es obra del siglo de Augusto ó de uno de los dos siguientes, pues del tercero en adelante no solamente fueron muy raras las imitaciones de estos objetos de tierra cocida, sino que puede tambien tenerse por casi segura la desaparicion de los sepulcros de Perugia, muchos siglos despues descubiertos.

Montfaucon en el tomo v, pág. 135 del suplemento á sus antigüedades, reproduce el grabado de Gronovio, y es de notar que si ambos tienen la inscripcion etrusca de que carece la copia del Museo, ambos tambien carecen de la corona que la estátua yacente ostenta en su frente, únicas diferencias que se notan entre los grabados y nuestra tierra cocida. Es muy posible que la corona, que en ésta no aparece muy marcada y casi se confunde con las ondulaciones del pelo, lo estuviera ménos en el original y se escapara á la perspicacia del artista, ó que intencionalmente, y con objeto que ignoramos, fuera añadida en la reproduccion. Nada nos dice Montfaucon de lo que representa el bajo-relieve; pero apunta la idea de que pudiera ser un juego etrusco, dado que la mayor parte de los sepulcros que se han descubierto de aquel país los muestran parecidos y originarios de la Etruria, pero cuyo significado murió con su arte y con su civilizacion. De muy pocos, tal vez de ninguno de los bajo-relieves etruscos, puede darse una interpretacion segura, y éste en que la agricultura personificada en el que maneja un arado, lucha con la guerra que tal vez podrian simbolizar los tres soldados con armas, no la tendria tampoco si Winckelmann, el sabio autor de la historia de las artes, no hubiera empleado toda su sagacidad de anticuario, que era mucha, y su riquísima erudicion, en que á pocos cedia, para descifrarlo.

Entre las obras del ilustre anticuario *tedescho-romano*, y en su *Historia de las artes del dibujo*, encontramos la reproduccion de una urna etrusca, descubierta en Albano; y aunque no sea la que sirvió de original á la del Museo Arqueológico, nos parece indudable que el asunto de su relieve es el mismo. El de la urna encontrada en Albano representa una lucha en que varios guerreros se defienden de la acometida de un personaje, que maneja un arado. Las figuras están colocadas de distinta manera, y todo el armamento difiere bastante del que presentan las de la *terra cotta* del Museo: tiene además dos genios alados en los extremos del frente. Winckelmann (1) cree que el asunto de los bajo-relieves que nos ocupa representa un episodio de la batalla de Maraton, de la cual se cuenta que en lo más récio apareció un rústico, y con un arado hizo gran estrago en el ejército enemigo, desapareciendo despues de la batalla. Tuvieron los griegos empeño por saber quién era el desconocido y extraño campeon, y no encontrando otro medio mejor consultaron al oráculo, el que les contestó que lo honrasen como á un héroe con el nombre de Εχετλος, tomado de ἐχέτλη, que significa la esteva. Echetlo, pues, debe ser el héroe del bajo-relieve reproducido por Winckelmann, así como el de la urna de Perugia y de todas sus reproducciones; lo cual viene á probar no solamente el carácter griego que desde el primer momento vimos en ella, sino tambien las íntimas relaciones que los etruscos tuvieron con los helenos.

Hechas estas observaciones sobre las dos urnas precedentes, pasaremos á ocuparnos de las cuatro restantes que tienen historia más conocida, y sobre cuya antigüedad varían las opiniones.

VII.

Por los años de 1782 ú 83, hizo en las aguas de Málaga la marina francesa una presa de cierto buque inglés cargado de objetos artísticos, que habia recogido en Italia y otros países. Una sociedad de lonjistas de aquella capital

(1) Winckelmann, obras completas, t. IV, pág. 644, donde describe otras cinco urnas etruscas con el mismo asunto todas en Italia. La escena debió tener su original en el Pœcilo de Atenas.

compró el cargamento de este buque, comprendiendo en él todo lo que con las artes se relacionaba: súpolo el rey, y temeroso de que se perdieran aquellas preciosidades, dió órden á su ministro el ilustre conde de Florida Blanca, que éste comunicó al marqués de Florida Pimentel, para que indicara persona bastante inteligente que recogiese á toda costa los objetos de arte que estuvieran á su alcance y los remitiera á la corte. Así lo hizo el marqués, y por lo que toca á los enviados á la Academia de San Fernando, podemos decir que tenemos cuantos datos son de desear, gracias á la benevolencia con que el Sr. D. Eugenio de la Cámara, secretario de aquella Academia, nos ha facilitado cuantos antecedentes habia relativos á este particular en el archivo de tan ilustre corporacion (1). Nada sabemos de

---

(1) Damos las gracias á nuestro antiguo y excelente amigo Sr. Cámara, por su interés en comunicarnos los datos que estaban á su guarda, á la vez que publicamos una copia literal de ellos, sacada de los originales, que están perfectamente custodiados y conservados. Hé aquí estos curiosos documentos:

1.° «El rey se ha informado que en una Presa á los Ingleses por los Franceses se hallan Diseños, Pinturas y otros efectos de los más célebres Profesores, pertenecientes á las Nobles Artes que havian sacado de Italia para Inglaterra, los cuales existen actualmente en la ciudad de Málaga en poder de una Compañía de Comerciantes: con esta noticia ha mandado S. M. que se custodien y detengan con particular cuidado, hasta que sean reconocidos por personas inteligentes que nombrará á este fin: Y para que se verifique este reconocimiento con la exactitud y acierto que corresponde, necesito que V. S. me informe quién podrá hacerlo. Lo que prevengo á V. S. de órden de S. M., y ruego á Dios guarde su vida muchos años. Palacio 9 de Julio de 1783.—El Conde de Florida Blanca. *(Rúbrica comprobada.)*—Sr. Marqués de Florida Pimentel.»

2.° «Debuelvo á V. S. la Nota que ha formado de mi Orden de todo lo que deve retener la Academia de las cosas que se trageron encajonadas de Málaga para que se destinen a la enseñanza Pública, segun la voluntad de S. M. Y en cuanto á lo demás que contienen dichos cajones, inclusa la chimenea y Mesitas de que V. S. trata en su Papel de ayer, le prevengo que ejecute lo que le tengo ordenado. Dios guarde á V. S. muchos años. Aranjuez á 28 de Abril de 1784.—El Conde de Florida Blanca. *(Rúbrica comprobada.)*— Sr. D. Antonio Ponz.»

3.° *(Unido al anterior.)* «Nota de lo que se ha separado de los cajones de Malaga para la Academia, con arreglo á lo dispuesto por el Excmo. Señor Conde de Florida Blanca:

1. Una cartera con las plantas de las termas de Caracala y Diocleciano, dos vistas del Vesuvio y de una ruina, pintadas de aguada.
2. Otra cartera con veinticuatro vistas de antiguedades de Roma y sus contornos, tambien de aguada.
3. Libro grande, que contiene el plan de Roma y varios mapas.
4. Cartera con 7 papeles de ornatos, de aguada. (Dentro de núm. 1.)
5. Canuto con 12 estampas de ornatos, iluminadas.
6. Catorce tomos encuadernados de las obras de Piranesi.
7. Uno intitulado *Schola italica picture*, etc., con 40 estampas. (Repetido.)
8. Otro con 24 dibuxos, de Guercino.
9. Canuto con seis países de aguada, y quatro dibuxos de la planta y alzado de una Capilla.
10. Libro grande con 68 estampas de las termas de Tito.
11. Quaderno de 28 estampas de varios trages, y el plan de Constantinopla.
12. La galeria farnes, pintada de aguada en 7 estampas.
13. *Observations sur les volcans des Deux Sicles*, por Hamilton, con varias vistas de aguada, 2 tomos.
14. *Monumenti antichi inediti de Gio. Winkelman*, 1 tomo.
15. *Vita di Benvenuto Celini orefice ed scultor fiorentino.*
16. *Il Riposo de Rafaelo Borghino.* Trata de la pintura.
17. Quaderno con 35 estampas de varios asuntos.
18. Media figura de muger de claro y obscuro del estilo de Mengs, puesta en bastidor, y la cabeza de una Sibila.
19. Retrato de un jóven sin más que la cabeza y poco del cuerpo, con marco dorado.
20. Una copia de Nuestra Senora de la Seggiola.
21. Un quadrito pequeño de Nuestra Señora con el Niño sentado, estilo de Marati.
22. Quatro candeleros de mármol llenos de labores.
23. Una cabeza de barro cocido, y dos vaciadas de yeso.
24. Una caxa de flores, de plumas.
25. Cinco paises al óleo, los quatro como de seis quartas de largo y cinco de ancho, y el otro doble mayor.
26. Dos quadritos pintados en tabla, la invencion de la pintura.
27. Estatua de mármol del natural, copia antigua de la Vénus de Medicis.
28. Tabla de tres quartas de largo y de ancho, con figura de muger y dos tritones. (Está repetida en lienzo de mayor tamaño.)
29. Retrato de un caballero jóven inglés, figura entera, por Botani: está repetido de medio cuerpo.
30. Quadro de un santo Apóstol, de medio cuerpo.
31. Dos pinturas al óleo de Niños, el uno estilo de Rubens.
32. Dos quadritos pequeños al temple, con marcos, y representan centauros, etc.
33. Seis cabezas de mármol del natural, las cinco antiguas, y la otra bella copia moderna de la Vénus de Médicis.
34. Grupo de dos jovenes de mármol, y parecen un Bacante y una Bacante, de vara de alto, con su peana, copia del antiguo.
35. Otro del mismo tamaño y materia, y representa dos figuritas besándose, que parecen Psiquis y Cupido.
36. Una cabecita antigua de muger, de mármol.
37. Una cabeza grande de mármol, copia del antiguo, que parece una Bacante ó Leucotea.
38. Quatro pedestales ó aras antiguas triangulares de mármol, con diversidad de ornatos y labores. Sirven de pié á los candelabros.
39. Cinco urnas cinerarias de marmol, con varios ornatos.
40. Media figura de claro y obscuro, que representa una Sybila, copia del Dominichino, que parece hecha por Mengs.
41. Diez estampas de varios Autores, gravadas por Frey. Son doce.

(Las notas tienen distinta letra).

4.° Real Academia de San Fernando. — Recogidos de la testamentaría del Sr. Vice Protector Marqués de la Florida Pimentel.

1.er pliego del desempaque.

Caxon ▭ I. R. I. 14 arrobas y 15 libras.

Busto de cabeza que parece griega, de muger, mayor que el natural. Hay quien la cree de Agripina: de mármol de Carrara, copia del antiguo.

los demás objetos que vinieron de Málaga y fueron destinados á otros establecimientos; pero aunque de ellos tuviéramos noticias, no fuera del caso darlas aquí. Lo hemos hecho respecto de la parte remitida á la Academia de San Fernando, porque las urnas cinerarias de que vamos á ocuparnos, y que por ella fueron cedidas al Museo Arqueológico, proceden de la parte de presa remesada por el Sr. Conde de Florida Blanca al Sr. D. Antonio Ponz. Ni es además ocioso saber la procedencia de las urnas, para formular nuestro juicio sobre su antigüedad.

Años pasados se suscitó la cuestion sobre la antigüedad de una urna cineraria, propiedad del Sr. Paz y Membiela, conocida con el nombre de *Urna de Filomena*. Los ilustrados Académicos de la Historia Sres. D. José Amador de los Rios y D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, se ocuparon de ella y la reprodujeron en un grabado que lleva el tomo I, de su *Historia de Madrid*, en la página 76. Allí probaron con la erudicion que en ambos es reconocida, ser la urna expresada una copia italiana hecha en el siglo XVI de la verdaderamente antigua que traen varias colecciones citadas por dichos señores. Otros anticuarios y epigrafistas, cuya ilustracion reconocemos y envidiamos, han creido

---

Caxon △
Un pedestal quadrado de mármol de Carrara.

Caxon triangular ⚹ F. S. N. 1.°
Un canastillo con flores y frutas que tiene dos colgantes que atan con los festones que guarnecen el canto de las jambas de una embocadura de chimenea de mármol de Carrara, que estaba en el caxon I. S. N. 2.

Caxon L. B. N.° 15.
Un grupo de hombre y muger en pequeño.
Una Minerva del mismo tamaño.
Una Diana idem. (Todo copiado del antiguo en mármol de Carrara)

Caxon H. R. H. N.° 4. Con peso de 26 arrobas 18 libras
Dos columnas estriadas con pilastras correspondientes. Una de las colunas tiene piezecitas rotas que pegar.

Caxon C T N.° 22.
Dos Faunitos en pequeño, que parecen antiguos por lo gastados en parte: son de mármol de Carrara, el uno tiene un sistro en cada mano, y el otro un torso en la diestra.

Caxon ♁ peso 37 arrobas y 10 libras.
Un pedestal redondo con su basa y collarin de la misma figura y mármol blanco, el tronco es de una mezcla de mármol verdoso y blanco, alto del todo, como media vara; diámetro, un pié.
Un busto de hombre sobre su basa redonda con alguna traza de antiguo remodernado; el todo, de un pié de alto.
Una urna completa de mármol, de un pié de alto y pié y cuarto de ancho, y un pié escaso de fondo con su tapa. En el frente tiene al medio una inscripcion de *Cornelius Aprilis*, *Cornelia*, etc.: debajo una guirnalda con cara en el centro y dos chicos tenantes: es antigua.
Otra entera, tambien de mármol, con su tapa, de pié y tres quartos de largo, pié y quarto de ancho, y media vara de alto: en el frente un feston de avecitas sobre el, y encima la inscripcion *Antoniæ Maxumæ*, *Antoniæ modestæ*, *Laurentius Gener maritus ex testamento;* adornados los ángulos de dicho frente con dos cabezas de Júpiter Ammon y Aguilas: en los costados los rayos de Júpiter. Es conocidamente antigua; sigue á esta señal ⚹
Una cabeza de mármol de Carrara, copia de la del original de la Vénus, llamada de Médicis, con su basita de dicho mármol.
Un busto de la misma materia en pequeño, que parece retrato de algun caballero inglés sobre su basita, de una quarta esforzada de alto en todo.
Otra urna sin tapa ni inscripcion, de pié y quarto en cuadro, y una quarta cumplida de alto, á los ángulos dos cabezas de carnero, de cuyas astas pende un feston, y sobre este dos aves: debajo de dichas cabezas unas esfinges

Caxon. H R. H. D. G. N.° 5.
Un grupo de hombre y muger en actitud de andar, echado el brazo izquierdo del hombre por encima del ombro de la muger, sosteniendo su ropage, y el hombre cubierto solo de un paño en pequeño, de mármol de Carrara: es repeticion del grupo, caxon L. B. n.° 15, y este tiene además su basa esculpida de emparrado en bajo-relieve.
Otro grupo, tambien en pequeño, del mármol dicho con semejante basa, representando el grupo al antiguo de Siquis y Cupido abrazándose.

Caxon A. con peso de 28 arrobas.
Un paquete de 3 libros, tomos 9, 10 y 11, *Literatura antigua italiana*, por Tiraboschi.
Una cornisa de quatro y medio piés de largo, de mármol de Carrara.
Un arquitrabe y friso de la misma materia, adornado el último con juguetes de niños.

Caxon L. con peso de 49 arrobas y cinco libras
Un vaso de mármol de varios colores con sus asas de la misma pieza, de un pié de alto y un pié y un octavo de buelo en la boca
Una basa circular de mármol blanco de pié y quarto de alto y un pié de diámetro con su requadro al frente y dentro esta inscripcion

D. M.

Liciae venustae C. Licius Fortunatus uxoris benemerenti V. AN. XIX: M. IX, contornado el requadro de hiedra y su frutilla, á un costado un vaso de bajo-relieve, y al otro costado un platillo.
Una urna de mármol blanco de un pié y tres quartos de ancho, pié y octavo de fondo, y un pié y tres quartos de todo su alto con su tapa: requadro al frente, y en él esta inscripcion

D. M.
CN. VOLVNTILI
SESTI, FEC.

La tapa hace frontispicio, en cuyo centro un javalí come la fruta de un cesto derramado: á los extremos dos cabezas de muger, y junto á ellas los

ver reproducciones semejantes en las cuatro urnas procedentes de la Academia de San Fernando; pero como quiera que su opinion no ha sido justificada con datos, como la de los autores de la *Historia de Madrid*, y nosotros creemos que no nos faltan algunos para probar que son antiguas, en tal concepto las tendremos hasta tanto que otros mejores vengan á demostrar lo contrario.

En los inventarios que hemos insertado por nota de los objetos de la presa de Málaga remitidos á la Academia de San Fernando, las urnas están calificadas como antiguas, y es de advertir que por más que la redaccion de los tales inventarios no sea todo la correcta que debiera, su apreciacion artística es inteligente y de persona conocedora de los objetos; sin contar con que para hacerla pudo tener presentes datos y papeles que debieron acompañar á la presa, y que no han llegado hasta nosotros. El buque apresado en las aguas de Málaga era inglés y encargado de recoger objetos preciosos, y puede suponerse racionalmente que la persona comisionada para tal asunto debia tener la ilustracion bastante para distinguir los monumentos originales de las reproducciones, ni más ni ménos que el autor del inventario mencionado demuestra que la tenia al poner en él lo cierto como cierto, y lo dudoso como dudoso. Esto nos ocurre en cuanto á los antecedentes de las urnas, y fundándonos exclusivamente en el ajeno criterio, pues por lo que toca á su estudio podemos fundar el nuestro, ya en los caractéres de antigüedad que tanto la escultura como el mármol presentan en alguna de ellas, ya en no haber visto en ninguna de las colecciones que hemos consultado monumento tal, que por su semejanza pueda ser considerado como el original de éstos, ya tambien por la circunstancia especial de tener una de ellas (tal vez la más moderna) la cubierta de tan distinta piedra y labor, que desde luego puede asegurarse pertenece á época muy posterior, siendo inverosímil que se construyera cubierta nueva á una urna de no muy notable mérito artístico, y que además careciera de la respetabilidad que á todas las cosas humanas dan los muchos años. Por otra parte, las reproducciones llamadas del *cinque cento* se hacian no solamente de objetos muy conocidos, sino que además se buscaban aquellos de más puro estilo y mérito más excelente, circunstancias que no concurren en tres de las cuatro urnas de que tratamos. Son pues éstas, á nuestro juicio, antiguas y originales aunque labradas en uno de los períodos de decadencia escultural del Imperio romano, á excepcion de la

---

liebres á los angulos de la urna cabezas de carnero, de cuyas astas pende un feston; debajo unas aves cogiendo con el pico un lagarto. Los costados correspondientemente adornados.

Un busto de mármol blanco de una jóven, tamaño natural, pelo con un cerco de tocado y anudado, otras dos guedejas colgando graciosamente sobre sus ombros, es bella cabeza, parece antigua y del carácter que seguia Rafael de Urbino; sobre su basa, el todo, como media vara de alto.

Otro de pié y quarto, é iguales señas que el anterior, pero no tan bello.

Otro de un muchacho, bello carácter, parecido al de Druso; pelito corto, con su basa y traza de antiguo; el todo, de media vara de alto.

Un busto grande de mármol blanco y tres quartas de alto, inclusa su basa; frente calzada de pelo bastante crespo, y rostro poblado de barba algo crecida. Tiene buen caracter y otras señales de antiguo.

Caxon D. N.º 2, peso 44 arrobas.

Una Ara antigua triangular de mármol blanco: dos piés y medio de alta y dos piés de cada frente, en su basa en los ángulos altos cabezas de leon con astas, pisan á correspondencia en lo bajo garras tambien de leon, el bajo relieve en los frentes es una especie de bicha acompañada de aves y follages. encima tiene una planta tallada circular con tres ojas que atan acia las cabezas de los leones.

Otra Ara antigua compañera y muy parecida á la antecedente.

Otra Ara tambien antigua que varía de las antecedentes en que las cabezas de los angulos altos son de carnero, en no ser de perfil tan ligero como aquellas y en tener en una cara ó frente un fauno de bajo-relieve con tirso en una mano y vaso en otra, en otro frente una danzarina mirando en alto, y en el tercer frente un follage.

Otra Ara tambien antigua compañera de la ultima y que solo se diferencia de ella en que el fauno marcha en diversa actitud, la danzarina lleva un pandero y mira orizontalmente.

2.º pliego del empaque.

Caxon

Un tablero quadrilongo de embutidos de piedras blandas de varios colores en exágonos faltos de algunas, su longitud quatro piés y quatro pulgadas y de ancho dos piés y dos pulgadas

Otro compañero y lo mismo que el antecedente.

Otros dos de cinco pies y medio de largo y dos pies y quatro dedos de ancho. Piedras como las de mármol de San Pablo color franciscano.

Caxon de Pinturas.

Una al óleo de un niño de medio cuerpo tamaño natural con una rosquilla y frutas en la mano, sin marco.

Otra compañera de un niño riyéndose con un gilguero en la mano.

Una sobre pergamino al temple, copia en pequeño de la pintura llamada las flores ó carro del sol de Guido, con marco dorado, un pié y medio de ancho y tres piés y quarto de largo.

Otra en vitela de Venus y Marte acompañados de ninfas y genios de la misma clase y magnitud.

Otra de la misma clase y tamaño, copia de uno de los asuntos del Herculano, al parecer un casamiento.

Otra de media vara de ancho y un pié cumplido de alto en seda figurando un centauro castigado de una Bacante con el tirso, copia del Herculano.

Otra copia tambien del Herculano una centaura que lleva un jóven, tañendo con una mano la lyra y con otra batiendo un sistro [illegible] lleva en la suya.»

que lleva por principales adornos el busto encerrado en la corona que sostienen dos genios alados, y la inscripcion D. M. A. CORNELIUS APRILS, etc.; pues es de otros tiempos en que el arte era más puro.

No hay para qué advertir que el carácter artístico de los cuatro es perfectamente romano, y sus adornos en detalle esencialmente gentílicos: uno y otros resaltan desde el momento en que la vista se fija en ellos; y el ser urnas cinerarias y el estar en todas cuatro bien patentes los emblemas de la Mitología romana, quitan de la imaginacion cualquier idea de arte cristiano que hubiera podido surgir á la vista de las palomitas esculpidas en alguna ó ante los genios que en otra aparecen, pues ambos accesorios fueron tambien propiedad algun tiempo de la escultura cristiana. Hecha esta advertencia nos ocuparemos en describirlas, haciendo de paso las observaciones que nos ocurran.

La primera que se nos presenta, mide treinta y cinco centímetros de longitud con igual latitud, por veintidos de profundidad. En los ángulos del frente tiene dos cabezas de carnero, de las que pende una guirnalda, ó mejor dicho una corona desatada, sobre la que dos avecillas comen de la fruta entrelazada en ella. Debajo de las cabezas de carnero dos esfinges, y en los costados de la urna dos palmas. Carece de inscripcion y de cubierta, y es posible que la primera de estas faltas esté incluida en la segunda; pues aunque no es muy comun en estos monumentos ver las inscripciones en las tapas, no dejan sin embargo de presentarse algunos ejemplares con ellas, ménos raros que los que se descubren sin indicacion alguna del nombre ó circunstancias del difunto. Por fuerza habremos de renunciar á todo lo que con él tuviese relacion, supuesto que nada aparece en el cuerpo de su *ossuarium* capaz de darnos las noticias que nos faltan con la inscripcion.

Las cabezas de carnero fueron prodigadas con gran profusion en los monumentos funerarios de Roma; pero debieron ser consideradas allí como un adorno puramente arquitectónico y escultural, pues siempre que aparecen, sus cuernos tienen relacion con otro objeto del bajo-relieve y principalmente con los festones y guirnaldas, cuyos extremos están en ellos sujetos con cintas. Un sentimiento semejante al tiernísimo que nos lleva á colocar en las tumbas de nuestros muertos queridos coronas de siempre-vivas, y otros objetos que prueban la huella que en la memoria de los que quedan dejan los que se van, impulsaba á los romanos á colocar en las tumbas estas coronas y estos objetos, no de siempre-vivas, como los nuestros, sino de materia más dura y permanente; su religion no tenia para los difuntos más homenaje que el mármol y el cincel que lo labraba, mientras que la nuestra con los sufragios y las oraciones establece una mística y consoladora relacion durante el corto espacio que los vivos estamos separados de los muertos. Propercio se expresa bien claro cuando hablando de su Cintia dice que llevará perfumes y adornará de festones su tumba, sentándose junto á ella para guardar sus cenizas: en una galería del Museo Capitolino hay un sepulcro que, á no tener el nombre de Julia Mæsa, podria haberse creido que era aquel mismo, del cual Propercio suponia que llegaria una época en que estuviera guardado por su Cintia. Este es en general el dulce significado que las guirnaldas y los festones tienen en las urnas romanas; pero cuando sucede como en la que ahora estamos describiendo, que entre las hojas del feston hay entrelazadas frutas, y á ellas vienen á comer palomas ú otra especie de aves, entónces la significacion varía por completo, y en vez de un recuerdo cariñoso y conmovedor es un símbolo de desconsuelo y de incredulidad. La paloma, que trajo la paz al Arca de Noé, y que á la paz y á la alianza fué consagrada por los romanos, vino con el tiempo á significar, en combinacion con otros objetos, la más triste de las ideas humanas, la idea de la muerte sin resurreccion. Hemos dicho que dos esfinges aparecen debajo de las cabezas de carnero, mudas protectoras del silencio y guardadoras de todo secreto. Estos séres con cuerpo de leon y cabezas de mujer, pasan por ser de procedencia egypcia, aunque no falta quien cree con Clemente Alejandrino que los egypcios los tomaron de los hebreos, y que estas imágenes aparecen por primera vez en el Arca de Noé. Réstanos, pues, hablar de las palmeras que decoran los costados de la urna: si ellas estuvieran en sitio más importante del monumento, creeríamos tal vez que, como en el señalado con el núm. 411 del Museo Pío Clementino de Roma, significaban que el difunto era natural de Egypto; pero tal y como á nuestros ojos se presentan, no pueden tener otro significado si no es el de que fuera el finado devoto de Marte, ó lo que áun es más probable, que hubiera desempeñado algun cargo militar. No hay pues, á nuestro juicio, ninguna otra señal que dé noticia de la persona para quien fué construida esta urna, que se halla bastante bien conservada y carece tanto en la ejecucion, como en la composicion del bajo-relieve, de rasgo alguno que pueda indicar una reproduccion moderna. El estilo y el buen gusto con que está esculpida nos indican, que aunque de una época decadente, no habia llegado el arte á la perversion del gusto.

En la segunda urna de que nos vamos á ocupar, se ven en las esquinas del frente dos cabezas de Júpiter Ammon,

sostenidas por águilas: de los cuernos de aquellas pende una guirnalda, sobre la cual aparecen dos insectos, y encima de ellos la siguiente inscripcion:

D. M.
ANTONIÆ MASVMÆ
ANTONIÆ MODESTÆ
LAUVRENTIVS GENER
MARITVS, EX TESTAMENTO.

La cubierta está adornada de bellotas, y en el fronton se vé un perro dormido. En los costados tiene esculpido el emblema de Júpiter, compuesto de los rayos, las alas y el tirso. Las dimensiones son cincuenta centímetros de longitud, treinta y siete de latitud y treinta y dos de profundidad.

Fué el águila animal predilecto de los romanos: consagráronla al mayor de sus dioses, poniéndola como bandera á la cabeza de sus legiones y haciéndola tomar una parte importantísima en sus augurios. No es por lo tanto extraño que aparezca en toda clase de monumentos, sean sagrados ó profanos, con muy diferente significacion. En los sepulcros simbolizaba algunas veces, que el muérto se habia distinguido en el ejercicio de las armas; otras, combinada con diferentes emblemas, significa la inmortalidad del alma, ó mejor dicho, el triunfo sobre la muerte; entre los cristianos siempre representó la resurreccion, sirviendo de base á esta creencia el versículo v del Psalmo 52, que dice: *renovabitur ut aquilæ juventus mea*, texto comentado y renovado por algunos Santos Padres: en el mayor número de casos, incluso este de que nos ocupamos, el águila indica la especial devocion que el difunto tenia á Júpiter, y por si alguna duda nos quedara sobre este punto, su emblema y las cabezas de Ammon, que decoran las esquinas del sarcófago, vendrian á desvanecerla por completo; pues cualquiera de los tres símbolos aislado bastaria para indicarnos su significado, áun sin necesidad de que los otros dos vinieran á traer mayores pruebas para justificar nuestra opinion. Ya hemos dicho lo que las guirnaldas y festones quieren decir sobre las tumbas, y sólo añadiremos que, cuando los insectos corren á buscar su alimento en ellos, cuando en la fruta que es la representacion de la vida y de la fecundidad hallan la manera de vivir, la destruccion de la materia está proclamada en el mármol, y la negacion del espíritu se deja ver bien clara en aquel simbolismo. Las aves de la urna anterior y los insectos de ésta tienen igual significado, y sólo el capricho del escultor ó el gusto mejor ó peor del artista, son parte á cambiar en la forma una idea que es idéntica en el fondo. Las bellotas se usaban entre los antiguos como un adorno propio de los sepulcros, y era uno de tantos frutos que tenian carácter fúnebre. El perro estaba dedicado á Esculapio entre los romanos; pero en las tumbas rara vez figuraba con este significado, pues lo más comun era ponerlo como símbolo de la fidelidad ó como sér muy querido por el difunto: en esta ocasion más parece representacion de la muerte por estar dormido. Algunas veces era capricho que habia tenido el difunto en vida, como sucede con el que, ó la que Trimalchion encargaba que pusieran en su sepulcro, prometiéndose por este medio llegar á la inmortalidad. *Valde te rogo*, decia, *ut secundum pedes statuæ meæ catellam pingas... ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere.* (Petron. Satyr. cap. 71.)

La inscripcion que ántes hemos copiado puede traducirse de la manera siguiente:

A los Dioses Manes de Antonia Masuma y Antonia Modesta, Laurencio yerno y marido, por su testamento; es decir, que *Laurencio, marido* de *Antonia Modesta*, la cual era hija de *Antonia Masuma*, dedicó el monumento á los *Dioses Manes* de su mujer y de su suegra. No estará demás, pues que de los Dioses Manes hablamos, decir algo sobre ellos. Eran los Manes para los romanos las sombras de los muertos que, áun despues de la destruccion de los cuerpos, seguian viviendo cerca de sus familias: llamábanse *lares* ó *larvæ*, segun que eran buenos ó malos espíritus; pero como esto no les era dado saberlo á los vivos, designábanlos con la palabra Manes, que comprendia á unos y á otros, inclinándose siempre más á creer que el mayor número era de los buenos espíritus. Suponian que habitaban debajo de tierra, y podian salir tres veces al año á visitar á sus parientes con el mismo traje que usaban en vida. Apuleyo, en el libro de *Deo Sócrates*, los describe así: *Ex lemuribus, qui posterorum suorum curam fortitus, pacato, et quietum nomine domum possidet, Lar dicitur familiaris. Qui verò, propter adversa vitæ merita, nullis bonis fedibus in terra vagatione, seù quodam exilio punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, hanc plerique Larvam perhibent. Cum verò incertum est, quæ cuique utrum sortito evenerit, utrum Lar sit, non Larva, nomine*

Manium Deum nuncupant, et honoris gratia Dei vocabulum additum est. Plotino, tratando del mismo asunto, dice: *Animas hominum dæmones esse, et ex hominibus fieri lares, si meriti bonis sint; lemures, seù larvas, si mali; Manes autem, cum incertum est bonorum eos, seù malorum esse meritorum.* Se vé, pues, en la definicion dada por ambos autores, que para los romanos, los Dioses Manes no eran otra cosa más que las almas de sus difuntos. Llamábanse Dioses por *honoraris gratia,* como dice Apuleyo, pero no porque fueran verdaderas divinidades, si bien es verdad que, salvo el culto de que carecian, por el respeto y reverencia con que los miraban, nada tenian que envidiar á los Dioses oficiales. *Deorum Manium jura sancta sunto. Hos letho datos Divos habento*, dice una ley de las Doce Tablas.

Explicado ya lo que eran los Dioses Manes, queda justificada la frecuencia con que los romanos les dedicaban los sepulcros, uso que, por razones no muy difíciles de explicar, pero ajenas á nuestro trabajo, se hizo extensivo en algunos casos á las tumbas de los cristianos, y que ha dado materia á muchos anticuarios para curiosas investigaciones y eruditas polémicas.

Hecha esta digresion, que no hemos juzgado del todo impertinente al tratar de la inscripcion funeraria transcrita, ninguna otra cosa encontramos en la urna que nos ocupa digno de ser notado, y en lo que toca á su mérito artístico emitiremos nuestro modesto parecer. Más complicada en su composicion que la anterior, no está, sin embargo, tan recargada de adornos que pueda considerarse como de los peores tiempos de la escultura romana; y si reparamos en el primor con que su ornamentacion está desempeñada, no aventuramos mucho suponiendo que corresponde á la época de Adriano, pues ella se distingue de las posteriores por ciertos detalles en la ejecucion escultural, muy del gusto de los tiempos en que vivia aquel emperador. Las letras de la inscripcion aparecen tan acabadas y claras, que han dado ocasion á algunos para suponerlas posteriores al resto de la urna; pero si se estudia bien toda ella, se vé que en el recuadro donde está la inscripcion no hay señal alguna de que otra anterior haya sido borrada, y que el estado de conservacion de los adornos es tan bueno, que no desdice de la claridad de la inscripcion transcrita.

Treinta y cinco centímetros de longitud, treinta y tres de latitud y treinta y siete de profundidad, mide la urna inmediata. Tiene esculpidos en los cuatro ángulos cabezas de carnero, de cuyos cuernos penden las tres guirnaldas de flores y frutos que adornan el frente y los costados, siendo en un todo semejantes. En medio de los festones laterales se ven dos lagartijas que comen de las frutas, y bajo las cabezas de carnero que decoran el frente dos águilas hacen presa con sus picos en dos insectos, mientras otro alado come en la guirnalda del centro: sobre ella hay una inscripcion que dice:

D. M.
GN. VOLVNTILI
SESTI FEC.

La cubierta presenta en el fronton un cerdo comiendo de la fruta que se vierte de un cesto: sobre su cornisa se ven dos conejos, y en las esquinas de la misma dos antefixas.

Como se vé, toda la urna se nos muestra recargada de adornos y por demás lujosa de símbolos de completa destruccion. Las cabezas de carnero, que como ya hemos dicho eran adornos esculturales y arquitectónicos sin significacion alguna que sepamos, estaban aquí destinadas exclusivamente á sostener los festones de flores y frutos que sirven de alimento á los insectos; éstos, las águilas y las cigüeñas sujetando con su pico los insectos, y el cesto de frutas derribado, bien solo ó bien con un leon ó un cerdo comiendo de ellas, venian á dar testimonio de que el difunto pensaba que con la vida se acababa todo para el hombre. En los Museos Pio Clementino y Chiaramonti hay bajo-relieves que representan exactamente lo mismo que estos de nuestra urna. El conejo era considerado como animal destructor, y para expresar tal idea era esculpido en las tumbas, ya solo ó ya comiendo uvas, simbolizando en este caso la estacion del otoño, que era en Roma la de la muerte. Las antefixas son un simple adorno arquitectónico de procedencia etrusca, que bajo diferentes formas ha sido usado en toda clase de monumentos y en todos los estilos de la arquitectura. El decorado de la cubierta de esta urna puede considerarse como extraño al monumento, porque evidentemente es posterior y tal vez muy moderna. Ni en la labor, ni en el estilo, ni siquiera en el mármol, hay semejanza entre la urna y su cubierta; pero el escultor de ésta se conoce que tuvo gran empeño en asimilarse al de aquella, y no le ocurrió mejor manera de hacerlo que decorarla con nuevos signos de destruccion, dando por resul-

tado un conjunto recargado y extravagante: ya lo era el de la obra antigua; pero su buena ejecucion disimulaba algo el mal gusto de la composicion, que puede suponerse de los peores tiempos de la escultura romana, y de cierto la urna más moderna de las seis del Museo. Para terminar, daremos traducida la inscripcion:

A LOS DIOSES MANES
DE EGNEO VOLUNTILO
SESTO, FECIAL.

El cargo que desempeñó en vida la persona de Egneo Voluntilo Sesto, era una especie de sacerdocio que tenia por mision declarar la guerra y hacer la paz. Los *feciales* fueron instituidos por Numa y encargados de dar cumplimiento solemne á las declaraciones de guerra, á la vez que de llenar ciertas formalidades en los tratados de paz. Cuando una nacion violaba un pacto de alianza, el Senado los enviaba á reclamar una justa satisfaccion y declarar la guerra en el caso de no conseguirla; pero si por el contrario, los que pedian la reparacion eran otros pueblos, el asunto se sometia á la resolucion de los feciales, que si lo consideraban justo entregaban los culpables para que fueran castigados. Los feciales juzgaban tambien de las ofensas hechas en las personas de los embajadores, y proponian la anulacion de los tratados que no se habian redactado de acuerdo con las leyes. Usaban una varita (*caduceus*, como emblema de la paz, y un rejon, que arrojaban en las fronteras enemigas cuando se rompian las hostilidades, como símbolo de la guerra.

La última, y tal vez la más antigua de las urnas procedentes de la Academia de San Fernando, mide en su mayor altura treinta y cuatro centímetros por veintisiete de ancho, tanto en el frente como en los costados. En el fronton de la cubierta, adornada con volutas y cenefa de hojas, se vé el cuerno de la abundancia derribado: debajo y en un marco sencillo, puede leerse, aunque con alguna dificultad, la siguiente inscripcion:

D. M.
A. CORNELIVS APRILS
CORNELIÆ NINPHÆ
PATRONÆ OPTVMÆ
ET ALBANE CATELLE
B. M. P.

En las esquinas hay dos perfumatorios en forma de trípode, cuyos extremos superiores terminan con antefixas, viéndose en medio y debajo de la inscripcion un busto dentro de una guirnalda sostenida por dos genios alados. Un grifo en cada costado completan la decoracion. El cuerno de la abundancia equivale en esta urna al cesto derribado de la otra; pero nada más hay en ella que pueda considerarse como simbolismo de la destruccion. Los perfumatorios son adornos muy usados en los sepulcros antiguos, significando acaso los que se solian poner en las cámaras sepulcrales, y el busto que representa al difunto lo era tambien, llegando á tal extremo en esto la aficion de los romanos, que muchas veces se hacian los sepulcros ántes de morir, ó los escultores los tenian preparados sin la inscripcion ni las facciones del busto, concluyendo una y otra cosa cuando sabian la persona que habia de ser allí representada. En el Museo Pio Clementino de Roma hay varios medallones con los bustos sin terminar. Entendian por genio los romanos un sér invisible que nacia con cada individuo, muriendo tambien con él despues de haberle acompañado durante su vida en todas las acciones: era representado en un jóven sin más vestidos que la *clamys*, y con alas en sus espaldas. Como los hombres tenian su bueno y su mal genio, las ciudades, y las colonias, y las casas, y las termas, y los sepulcros, eran tambien acompañados por los suyos, y en los últimos especialmente, como en la urna de que tratamos, los genios se esculpian con frecuencia, ya representando los tutelares de la necrópolis, ya los que habian dirigido los actos del finado. A éstos deben pertenecer los que sostienen la corona que encierra el busto de la difunta en el monumento del Museo Arqueológico.

La inscripcion ya copiada, á nuestro modo de entender dice así: A. CORNELIO ABRIL DEDICÓ ESTE MONUMENTO Á LOS DIOSES MANES DE CORNELIA NINFA, SU EXCELENTE PATRONA, Y DE ALBANA CATELA, QUE ERA BIEN MERECEDORA DE ÉL. De este modo puede traducirse lo que en el frente de la urna aparece escrito con caractéres borrosos y trazos

malamente esculpidos; pero es de notar que el ET ALBANE CATELLE está escrito muy posteriormente y por distinta mano que el resto de la inscripcion, ó mejor dicho, que el todo de la inscripcion, pues CORNELIA NINFA fué la persona única cuyos restos fueron allí depositados, y á ella dedicó la urna CORNELIO ABRIL, que le debia la libertad. Es, pues, tan clara la interlineacion del ET CORNELIE CATELLE en la lápida, que no se necesita observacion alguna para su probanza; basta simplemente ver la urna para adquirir la evidencia sobre este punto, pues además de que el ET aparece fuera de la línea de las demás letras hasta el Æ final del nombre, ha tenido que abreviarse por carecer de espacio. No es esta, sin embargo, la sola falta que se nota en la inscripcion, pues son bastantes las letras que están sin concluir, y alguna, como la segunda I de Aprilis, dejó de ponerse. Resulta, pues, que áun cuando la traduccion que hemos dado comprenda todo lo contenido en la lápida, el sentido de la primitiva inscripcion es otro, pues á CORNELIA NINFA y no á ALBANA CATELA creemos debió referirse el BENE MERENTI de la sigla final; de manera que la verdadera inscripcion probablemente debió decir: CORNELIO ABRIL DEDICÓ ESTE MONUMENTO A LOS DIOSES MANES DE SU EXCELENTE PATRONA CORNELIA NINFA QUE LO HABIA MERECIDO BIEN.

Ya hemos manifestado la tosquedad con que están esculpidas las letras de la inscripcion, y no estará fuera de lugar el que digamos algo acerca de la ejecucion de todos los adornos, que no son obra ciertamente de muy primorosas manos. Se advierte, á pesar del mediano desempeño de toda la urna, cierta sencillez austera que la distingue de todas las demás, dándole carta de naturaleza para aquellos tiempos en que el buen gusto vivia hasta en los talleres de los más humildes artesanos. Verdad es que, como en algunas de las otras, no hay en ésta tanto primor en las labores ni tanta finura en los detalles; pero en cambio es más sóbria y más severa en los ornatos, está mejor concebida su composicion, y tiene más carácter sepulcral y mejor gusto artístico. Sólo el decorado más indispensable y propio de la índole del monumento, es lo que en él aparece esculpido: el cuerno de la abundancia, la inscripcion, el busto de la difunta, una corona, dos genios, dos perfumatorios y dos grifos, constituyen todo su adorno, que los siglos y tal vez la intemperie han desgastado de modo que algunas figuras, como en el busto sucede, aparecen ya casi informes, por más que no oculten completamente la suavidad de sus contornos y el buen estilo de quien las esculpió.

Hemos concluido nuestro trabajo, tal vez desflorando un asunto que otro escritor más perito hubiera dado á luz con todo el ornato de erudicion y estilo que merece. Sírvannos de disculpa los buenos deseos y la aficion que tenemos á este género de estudios: la excusa es vulgar, como nuestra; pero digna de un trabajo en donde nada hay bueno, ni siquiera nuevo: sin embargo, si en tanto que otros lo hacen más propio para la ciencia, logra éste servir como de catálogo á los curiosos y aficionados á las antigüedades, quedarán cumplidas las aspiraciones de su autor.



Ceramica primitiva de la estacion de Argecilla.



Lám.ª 4.ª

FRONTAL Y MOLAR HUMANOS PERCUTOR, HACHAS PULIMENTADAS ETC. DE ESPAÑA.

PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

ÉPOCA NEOLÍTICA

Ó

DE LA PIEDRA PULIMENTADA,

POR

EL DOCTOR DON JUAN VILANOVA Y PIERA.

---

(1) 

Siquiera para muchos sea dudoso, ya que no del todo infundado, el que saliera de los labios del inmortal Galileo la célebre frase *e pur si muove*, que muchos le han atribuido á propósito de la famosa retractacion sobre el movimiento de la tierra, es lo cierto que la máxima subsiste y se aplica á todo aquello que se mueve, cunde y progresa, á pesar de los obstáculos que la preocupacion y el inconsiderado apego á lo establecido y la fatal rutina le oponen. Y si en tésis general es este un hecho constante en las variadas evoluciones que con el transcurso de los siglos ha experimentado todo humano progreso, es, sin disputa alguna, de más exacta y oportuna aplicacion á la ciencia nueva llamada *prehistórica*, precisamente por ser su mision esclarecer lo que no sólo estaba oscuro y velado por las nebulosidades de la leyenda y la fábula, sino completamente ignorado por lo que hasta ahora se ha llamado Historia. En la mayor parte, ya que no en todos los países, pero muy especialmente en el nuestro, se ha mirado con más ó ménos infundada prevencion á este nuevo ramo del saber, motivada en parte por la necesidad que hay para comprenderle y alcanzar su notoria significacion, de cultivar y conocer á fondo las ciencias en general, y muy especialmente la Geología y la Paleontología, verdaderos y sólidos cimientos del nuevo edificio. Tambien ha contribuido á soliviantar los ánimos contra lo prehistórico, la equivocada opinion de ser estos estudios heterodoxos ó poco armónicos con el sentimiento religioso del país. No se necesita, sin embargo, recurrir á grandes esfuerzos de ingenio para demostrar la sinrazon de tal creencia, sin que neguemos por esto que deje de haber quien, juzgando á la ciencia con opuesto criterio, opina que dichos estudios pueden contribuir á entibiar la fé de nuestros mayores. Pero sobre que lo prehistórico sólo ha servido, si se quiere, de pretexto para renovar bajo otra forma los ataques que el antiguo y moderno materialismo ha dirigido y asesta aún contra todo sentimiento elevado, deber nuestro es declarar: primero, que acerca del orígen del hombre, fuera de lo que nos enseña el Génesis, y por laudables que sean los esfuerzos que haga la ciencia, nada se sabe aún, y es posible que permanezcamos por mucho tiempo en el mismo estado de ignorancia, que tocante á todos los orígenes nos encontramos; y de consiguiente, que por lo ménos es prematura é injustificada toda deduccion que sobre el particular quiera sacarse; y segundo, que en cuanto á la antigüedad, no habiendo fijado la Iglesia fecha alguna para la aparicion en el globo de nuestra especie, no puede ser éste, ni lo es en efecto, punto de dogma, sino más bien esencialmente científico.

---

(1) Piedra lateral del dólmen de Cangas de Onís, labrada por su parte interior segun indica el grabado. (Altura descubierta, 1m,45. Latitud, 1m,2 ; Grueso, 0m,27.)

Véase, para mayor esclarecimiento, lo que decimos en la advertencia preliminar á la obra que sobre tan delicado asunto acaba de publicarse (1):

«Como quiera que esta obra empezó á publicarse en una época en la que se exigia la prévia censura eclesiástica, para las que como ésta pudieran relacionarse con el dogma, fiado en mi recta intencion y en la creencia de que estos estudios bien dirigidos nada tienen de heterodoxos, no vacilé un momento en someterla á este requisito, á la sazon legal. El informe que la obra mereció, vino á confirmar hasta tal punto mi conviccion, que no dudo en insertar aquel escrito, á pesar de haber desaparecido hoy semejante trámite, para que se vea que la nueva ciencia no está reñida con las creencias más arraigadas en el país; pues de ser así, hubiérame tal vez abstenido de redactar este libro, que someto gustoso al recto é imparcial juicio de las personas sensatas.»

Y despues de insertar la licencia para la publicacion del libro, dada por la Vicaría eclesiástica de Madrid, continuamos:

«En confirmacion de lo anteriormente dicho, véase cómo opina en la materia uno de los más eminentes arqueólogos franceses, y que mayor impulso ha dado á los estudios prehistóricos.

En el Génesis no se marca fecha alguna concreta para la aparicion del hombre; los cronistas de 15 siglos acá son los que se han esforzado en hacer concordar los hechos bíblicos con las ideas que en este asunto profesaban, las cuales ofrecen tanta vaguedad é incertidumbre, que pasan de 140 las opiniones particulares acerca de la época de la creacion; notándose tal desacuerdo entre ellos, que excede de 3000 años la diferencia de fechas entre el principio del mundo y la venida de Jesucristo.

De consiguiente, no estando subordinado al dogma el orígen de la humanidad, como oportunamente hace notar el distinguido y malogrado Lartet, sólo reviste esta cuestion el carácter científico; en cuyo concepto admite toda discusion y controversia, así como la solucion que los hechos y la demostracion experimental le preparen.

En la Revista que bajo el título de *Etudes religieuses, scientifiques et litteraires*, se publica en París, insertó el erudito Jesuita P. Jan en 1868 un notable escrito, en el que abordando este asunto, dice. «de acuerdo más bien con el sabio Mr. Le Hir, no podemos ménos de establecer que flotando indecisa la cronología bíblica, á las ciencias humanas toca fijar la fecha de la creacion de nuestra especie.»

En este mismo artículo se lee una nota en la cual el autor, despues de observar la divergencia de opiniones emitidas acerca de la antigüedad del hombre, asegura no ser esta cuestion de dogma, terminando con la célebre frase de San Agustin: *in dubiis libertas.*»

Pero á pesar de todo, y no obstante el temerario empeño de algunos de permanecer en el aislamiento, rechazando la armonía que inevitablemente resulta del enlace y trabazon que debe unir á todas las manifestaciones de la actividad intelectual, debemos declararlo muy alto, en justa vindicacion de nuestro país, con sobrada frecuencia é injusticia maltratado por nacionales y extranjeros, lo prehistórico cunde, se desarrolla y progresa ostensiblemente entre nosotros. Dígalo si no, de una parte el creciente favor que la cátedra de este ramo, instituida en el Ateneo científico y literario de la córte, merece de parte de un público tan respetable por su número, cuanto por su ilustracion y saber, y de otra la publicacion de obras didácticas y folletos destinados á esclarecer la cuestion de los aborígenes de la Península, y el afan con que celosos naturalistas, arqueólogos y entusiastas amantes del nuevo ramo se dedican á ilustrar las primeras páginas de la nacional historia.

Precisamente el feliz y brillante resultado de algunas de estas exploraciones hábilmente dirigidas por personas doctas, nos obligan á intercalar en el comienzo de este segundo artículo, y ántes de proceder á la descripcion de la época neolítica, una somera reseña de los descubrimientos realizados despues de publicado el primero, referentes á las llamadas arqueolítica, y mesolítica ó del Mammuth y del Oso de las cavernas y del Reno.

Verificóse el primero, de trascendencia suma, en la cueva llamada de Aitzquirri, propiedad de D. Marcos Mendia, situada en territorio de Aranzazu, á una altura que no baja de 200 metros sobre el nivel del valle. No entraré en detalles acerca de la grandiosidad y complicada estructura de aquel famoso antro terrestre, del cual publicó el crítico y erudito Sr. Goizueta una interesante y amena descripcion en *La Epoca* del 7 de Setiembre de 1871; pero sí debe llamarse la atencion acerca de un hecho de notoria importancia, á saber, el hallazgo á poca profundidad del suelo, en una tierra negruzca y de aspecto de cieno diluvial, de muchos restos del Oso de las cavernas, caracterís-

(1) *Orígen, naturaleza y antigüedad del hombre*, por el Dr. Vilanova.

tico del período paleolítico, especie no indicada hasta el presente en caverna alguna española. Viene este descubrimiento á confirmar la fundada sospecha, ya anteriormente indicada, de pertenecer á este gran carnicero los molares encontrados por mí en la brecha huesosa de las cercanías de Cabra (Córdoba), y dibujados en la lámina 1.ª que acompaña á esta monografía prehistórica española. Las someras exploraciones hasta el presente allí practicadas, han dado por resultado más de ocho grandes y bien conservados cráneos y muchos otros huesos de dicha especie, á la que debian acompañar otras, tal vez víctimas de sus feroces instintos, pues hánse encontrado restos de buey, y quizás tambien de caballo primitivo. Falta practicar una minuciosa y ordenada investigacion de aquel singular yacimiento, en el que, racionalmente juzgando, debe suponerse han de encontrarse asociados á dichos restos orgánicos, abundantes testimonios de la industria primitiva, y quién sabe si algun vestigio de nuestros verdaderos aborígenes. Sea de esto lo que se quiera, lo cierto es que la cueva de Aitzquirri, cuyo ilustrado propietario guarda bajo llave los preciados tesoros que pueda contener, es hoy una de las más antiguas y curiosas estaciones prehistóricas españolas. ¡Gloria y prez al descubridor, y gratitud al que tan celosamente guarda joya de tanta valía!

Otro descubrimiento que conviene intercalar entre lo mesolítico y lo neolítico, es el debido al reconocido celo y pericia de M.c Pherson, de quien ya anticipamos, al finalizar el artículo anterior, el ventajoso concepto que se merece. Y como quiera que los resultados de tan hábiles exploraciones son en extremo importantes, vamos á permitirnos ofrecer al lector en breves palabras un extracto de las dos Memorias con que el distinguido arqueólogo gaditano ha enriquecido la literatura prehistórica patria.

La cueva de la Mujer hállase situada, segun el Sr. G. M.c Pherson, en un cerro denominado la Mesa del Baño, junto al establecimiento termal de Alhama de Granada, á 50^{m} sobre el rio Marchán y á 800^{m} sobre el nivel del mar.

La cueva, al parecer, está abierta al contacto de una caliza de aspecto litográfica, que el autor cree ser jurásica y del terreno terciario. Consta este antro terrestre de dos partes, superior é inferior, de las cuales sólo aquella fué explorada, y acerca de la cual dá el autor minuciosos é interesantes detalles. Al cavar en el centro de la cueva, á unos cincuenta centímetros de profundidad, encontró algunos pedazos de carbon vegetal, circunstancia que le animó á proseguir su estudio: la tierra movida hasta la profundidad de un metro es oscura y distinta de la del cerro, que es amarillenta, como tambien la que se halla á mayor profundidad en la cueva misma, circunstancia que unida á la de su alternancia con piedras angulosas, inclina al autor á creer que no fué acarreada dicha capa de tierra por las aguas, sino más bien por el hombre mismo.

Los restos de vasijas de barro descubiertos son semejantes á los que se han hallado en Gibraltar en la cueva Genista, descrita por Busk, y en la de los Murciélagos, cerca de Albuñol. Los tamaños y formas de estas vasijas son más variados por haber aparecido en mayor número; pero los dibujos y adornos son casi los mismos, lo que hace presumir su contemporaneidad. El barro es por lo comun negruzco, aunque algunos pedazos, especialmente los más gruesos, son del color del ladrillo. Muchos tiestos son encarnados exteriormente, siquiera la fractura demuestre que su masa interior es casi negra. Al examinarlos detenidamente se observa que el color rojo es producido por una capa de almagra que se ha aplicado sin duda intencionalmente. Entre los objetos encontrados, hay dos pedazos de óxido de hierro, que hasta cierto punto comprueban que aquellos hombres empleaban el tinte que esta sustancia produce.

Se sacaron además algunas piedras redondeadas y oblongas de caliza, de pizarra micácea, de diorita y de cuarzo, y debe presumirse que allí fueron llevadas por humana agencia, pues sólo vi, dice M.c Pherson, este pequeño número de piedras rodadas que serian recogidas y apreciadas probablemente para ayudar á formar ó bruñir la vasijas, ó tal vez sólo á causa de su simétrica forma. La primera presuncion se halla confirmada, por hallarse parte de la superficie de una de estas piedras teñida de almagra de una manera igual á la de las vasijas.

Encontróse tambien un pedazo de diorita pulimentada, pero tan informe, que es aventurado asegurar si es un trozo de una hacha neolítica, un pedazo de canto rodado, ó lasca de una roca desgastada por el agua. No hay piedra de esta clase en aquellas cercanías, y debe haber sido llevada allí desde alguna distancia.

Varias piedras grandes removidas parecen haber sido labradas toscamente. Una loseta de sílice tiene señales de haber servido para que algun objeto se afilase en su superficie. Muchas piedras se sacaron ennegrecidas y quemadas, y á la mayor profundidad que se llegó, algunas tenian estas señales en su superficie inferior.

Dá, despues, una idea el autor de los otros objetos encontrados, que dibuja en la lámina 9.ª de su obra; las ocho anteriores estan destinadas á cerámica, reducidos á cuchillos y pedazos de sílice, de donde deben haberse sacado las lascas; dos huesos perforados, que serian probablemente amuletos ó adornos; otros agujas ó punzones; un diente

perforado y algunos colmillos cortados en distintas direcciones; una piedra labrada en forma de cono deprimido: varios pedazos de conchas, y á la profundidad de un metro un pedazo de yesca y otro de resina. Entre el carbon sacado de la fosa hay pedazos en los que se descubre la fibra del pino.

Hallóse tambien ceniza, y en casi toda la fosa huesos y dientes de diferentes animales, entre ellos mandíbulas casi completas. Estos restos no han sido caracterizados todavía; pero entre ellos parece haberlos del buey, del ciervo, de varios roedores y aves, y mezclados con ellos huesos humanos, de lo cual podia deducirse que aquellos séres eran tal vez antropófagos.

Los restos de la industria humana que han sido sacados nuevamente á luz, los huesos, el carbon y las cenizas, se hallaban mezclados sin aparente órden. Las capas de carbon parecian alternar con la tierra y con las piedras de diversos tamaños, con los tiestos de barro, con los cuchillos y con los huesos. Todo en aparente confusion, todos los objetos más ó ménos rotos y destrozados, y con la apariencia que naturalmente presentarian, si se hubieran tirado al suelo como cosas inútiles, ó que hubieran allí caido al acaso.

Los huesos grandes se hallan por lo comun rotos en sentido longitudinal, como generalmente sucede con los que utilizó el hombre primitivo para extraer de ellos el tuétano, quizás predilecto manjar en aquellos tiempos, y casi todas las circunstancias parecen inducir á la creencia de que en aquella cueva y al rededor del hogar encendido en su centro, sus habitantes se reunieron para utilizar su caza y para descansar de las fatigas de su azarosa vida.

Llama la atencion, sin embargo, el gran número de tiestos de barro, la multitud de cuchillos de pedernal y otros objetos de arte hallados, en comparacion con la relativa exigüidad de huesos, si se ha de admitir que son meramente restos de una gran cocina los que se presentan á la vista. Verdad es que muchos de los huesos estaban tan destruidos, que se deshacian cuando se trataba de extraerlos de la húmeda tierra de que se hallaban rodeados, y por lo tanto su relativa escasez quizás quede explicada por su parcial destruccion.

Cerca de la entrada al aposento interior abovedado, á un metro de profundidad del suelo, se halló un frontal humano y parte de un parietal aparentemente del mismo cráneo. Este cráneo es pequeño sin duda, y parece asemejarse á los que se han hallado en Gibraltar, el que más adelante será debidamente examinado y comparado por personas competentes, como lo serán igualmente los restos de los diferentes animales que ha producido la cueva.

Al hallar este cráneo en la parte interior de la caverna, y no estando completamente seguro de haber encontrado otro hueso humano, creí por un momento, añade el autor, que tal vez este recinto habria sido escogido como lugar conveniente para el enterramiento del individuo á que pertenecia ó de quien formaba parte aquella calavera, y que los tiestos de barro, los cuchillos de pedernal, los demás objetos de arte y los huesos de diversos animales, pudieran ser restos de ofrendas hechas á la memoria de aquel cadáver, al celebrar sus funerales con un gran banquete y con el sacrificio de algun objeto querido, hecho por cada pariente ó amigo ante su tumba.

La tierra llevada allí quizás fuera con el objeto de llenar la cueva y evitar la profanacion de aquellos restos, y más adelante por causas naturales, y durante el transcurso de los siglos, podria haberse vuelto parcialmente á abrir.

Esta explicacion, añade el autor, que hasta cierto punto dá cuenta de algunas de las circunstancias relacionadas con los descubrimientos hechos en la cueva, quizás se acepte demasiado aprisa por los que consideran que es humillante y desconsolador contemplar en época pasada á nuestros predecesores en Europa en el grado de embrutecimiento en que hoy se encuentran los habitantes de la Nueva Caledonia; pero en mi juicio es violenta, y un exámen detenido de todas las circunstancias que se presentan á nuestra vista nos obliga á rechazarla.

Al finalizar su Memoria se extiende M.c Pherson en consideraciones deducidas de la no existencia de vasijas enteras y otros pormenores que ofrece la cueva de la Mujer, para sacar en consecuencia que debió ser más bien una morada que un cementerio, creyendo que al rededor de las hogueras encendidas en su centro, los hombres prehistóricos de Alhama se reunieron por largo tiempo, viviendo la vida de los trogloditas; que los objetos producto de su industria que han visto otra vez la luz del dia, fueron arrojados al suelo como inútiles ó cayeron al azar, y que los huesos de los diferentes animales, y probablemente los humanos, son resto de los séres que les sirvieron de pasto, ántes que la aurora de la historia ó de la tradicion, arrojara sus más débiles albores sobre la vida humana en aquella comarca.

En 1871 el mismo diligente arqueólogo publicó la segunda parte de la descripcion de dicha cueva, adornada de una vista de ésta y de nueve láminas representando los objetos encontrados en su nueva exploracion, así dentro como fuera de la caverna.

Concretándonos por ahora á lo del interior, pues lo externo corresponde al período neolítico ó de la piedra pulimentada, hé aquí lo que dice M.c Pherson:

«Con excepcion de estos objetos (refiérese á los encontrados en horizontes superiores), todo lo que se hallaba en esta mi segunda visita confirma la idea ántes expresada de que aquel lugar fué habitacion de nuestros antepasados, y que los hombres de la edad de piedra permanecieron en ella por muy largo tiempo. Fúndase esta creencia en la misma abundancia de carbon y cenizas en capas y vetas, á cierta profundidad del suelo actual, y el gran número de tiestos de barro negro, de cuchillos y núcleos de silex de los mismos tosquísimos adornos y útiles, mezclado todo con huesos de diferentes animales chascados y á veces tostados, y restos del hombre mismo.

Probablemente, añade el mismo, los dos ó tres metros de tierra mezclada con los objetos que patentizan la presencia del hombre en aquel sitio, han sido depositados allí lentamente por humana agencia durante el transcurso de luengos siglos, no sólo por el hombre de las cavernas, que seguramente fué el que contribuyó más á levantar aquel suelo, sino por las razas que le siguieron, que tambien deben haber entrado en ella de pasada, como queda probado con los restos romanos y tal vez de otros pobladores que allí se han recogido. Así, pues, desde los más remotos tiempos en que el hombre por primera vez la tomó por suya, hasta el dia de hoy, en que ha sido explorada, la cueva de la Mujer nunca ha estado abandonada por completo por la raza humana. Es frecuente aún hoy, que los pastores cuando hay tormenta se guarezcan en ella ó acudan á gozar de su frescura en los calurosos dias del verano.

Interesante es contemplar desde este lugar tantas construcciones humanas de períodos que creemos remotos, más ó ménos destruidas por la mano del tiempo, y hallar la primitiva mansion del hombre ignorada por la tradicion ó la historia, casi en el mismo estado en que se hallaba cuando era su único albergue.»

Pasa luego el autor á describir los objetos más importantes allí encontrados, empezando por los tiestos poco diferentes de los anteriormente citados, quedando perfectamente comprobado, segun este diligente explorador, que así como los cuchillos de sílex se tallaban dentro de la cueva á juzgar por los muchos núcleos allí existentes, tambien las vasijas de barro se elaboraban en la cueva; deduciendo esto entre otros motivos, por el hallazgo de un trozo de arcilla amasada y preparada seguramente para moldearla. Merece especial mencion un brazalete que figura en la lámina 8.ª, formado de una concha, quizás un Pectúnculo, cuya parte superior aparece rebajada hasta permitir la entrada de la mano. Hay otro trozo de la misma concha tambien reproducido en la propia lámina, que ofrece una perforacion hecha con algun trabajo, pues el agujero se empezó por opuestas partes para encontrarse en el centro. Además de los mencionados objetos, encontráronse una piedra destinada tal vez á desleir ó triturar; un pedazo de hacha pulimentada; otra piedra labrada de forma bastante irregular, y un pequeño útil de cuarcita perfectamente simétrico y bien pulimentado; de todo lo cual deduce el autor que las piedras pulimentadas y los cuchillos de sílex achaflanados, deben considerarse como de la misma época. Opino que el Sr. M.c Pherson se deja llevar demasiado de una idea hasta cierto punto justificada por el hallazgo simultáneo de unos y otros instrumentos, lo cual sólo significa que el hombre de Alhama se encontraba en el período intermedio entre la época mesolítica y la neolítica, como veremos más adelante al dar cuenta de la estacion de Argecilla; sin que por esto dejen de ser dos períodos bien distintos, el del cuchillo achaflanado que corresponde al del Reno, y el del hacha pulimentada, que pertenece al de los animales domésticos.

Cita además este arqueólogo, entre varios pedazos de conchas marinas, un Cassis entero, que figura en la lámina 8.ª, algunas agujas y punzones hechos de hueso que se ven en la propia lámina, y una piedra caliza redonda y achatada que lleva señales, no sólo en sus dos caras, sino en los bordes, de haber servido mucho para alguna de las toscas industrias de los prehistóricos hombres de Alhama.

Concluye el Sr. M.c Pherson su interesante Memoria dando cuenta de lo más importante encontrado por él en dicha cueva, que son dos cráneos, varias mandíbulas, un fémur, y otros restos humanos. Uno de los dos cráneos y el fémur figuran en la lámina 9.ª, del tamaño natural, acerca de cuyos restos discurre el autor de la manera siguiente:

«El cráneo es en extremo dolicocéfalo, y parece pertenecer á un tipo humano de corta inteligencia y de violentas pasiones. En la mandíbula diseñada, que es la más perfecta de todas, por cuya razon va reproducida en la lámina 4.ª adjunta, no se observa lo que en otras ménos completas, el extraordinario desgaste de sus muelas, seguramente por ser de una persona más jóven. El fémur demuestra con sus pronunciadas angulosidades la potencia de los músculos que á él se adherian, y su forma arqueada le hace extremadamente distinto de los que hoy poseen las razas europeas

y áun de las antiguas que existian en aquella misma localidad. Muchos pedazos de cráneo, entre ellos dos frontales y otros varios huesos humanos, han sido extraidos de esta segunda exploracion, acerca de los cuales, dando M.r Pherson pruebas de su excesiva modestia, no se atreve á emitir opinion alguna.»

Por último, discurriendo acerca de las circunstancias que en la cueva de la Mujer se reunen, termina su interesante Memoria con las siguientes frases:

«Me inclino, pues, á sostener la opinion que tuve cuando examiné por primera vez la caverna, á saber: que los hombres cuyos restos han sido hallados en ella, fueron devorados por sus contemporáneos, cuando su desarrollo físico, moral é intelectual, asimilaba aquellos habitantes á algunos de los salvajes de la Oceanía, ó tal vez á tipos más bajos aún de los que en la actualidad se encuentran.»

Tratándose de lo mesolítico español, no puede prescindirse de relatar algunos de los más importantes descubrimientos realizados por el diligente y entusiasta arqueólogo granadino, mi estimado amigo, D. Manuel de Góngora, publicados en su interesante Monografía intitulada *Antigüedades prehistóricas de Andalucía.* Los más curiosos objetos referentes á esta edad los encontró este distinguido profesor en algunas cuevas, entre las cuales la más notable es la llamada de los Murciélagos, que el Sr. Góngora describe en los siguientes términos:

«En las primeras estribaciones australes de la Sierra Nevada, cerca de la Marina, entre hondísimos barrancos á que dan orígen altas y continuadas cordilleras cubiertas de alegres viñedos, y sobre estratos cuajados de petrificaciones, despliega la villa de Albuñol sus casas en anfiteatro, rodeadas por la parte del Sur de naranjos y limoneros.»

Extiéndese despues el autor en consideraciones acerca de la etimología de la palabra Albuñol y sobre el aspecto de aquellos alrededores, continuando luego de la siguiente manera:

«Acercándose cada vez más aquí las raíces de las contrapuestas montañas, forman un lecho profundísimo al torrente, por lo cual, y en el espacio de casi media legua, se denomina de las *Angosturas,* las cuales terminan en la rambla de *Aldáyar.* Ésta, despues de un curso brevísimo, confunde al Sur de la villa su turbio caudal con el Ahijon, y pierden su nombre ambos torrentes en la rambla de *Albuñol,* que, despues de una legua, lleva tambien sus aguas al mar, por el lado oriental de la Rábita.

»En las Angosturas la compacta caliza de los dos lados se alza formando saltos y precipicios espantosos, como el del *Águila,* y alguna escasa y bravía vegetacion caracteriza más la desnudez de aquellos tajos y derrumbaderos.

»Caminando desde Albuñol hácia Oriente sin apartarse del lecho de la rambla de *Aldáyar* y por ásperas cuestas, en espacio de 3 kilómetros, al salir de una muy corta meseta, sorprende al caminante la profundidad de un abismo espantoso, en el cual ábrese con rapidísimo descenso blanca y estrecha senda, como cinta suspendida sobre el precipicio, y por ella es fuerza bajar si el curioso tiene empeño en ver la ya para siempre famosa *Cueva de los Murciélagos.*

»El tajo, por allí de 120 metros sobre el fondo de las *Angosturas,* como que se complace en demostrar al viajero la negra boca de la caverna, á 50 metros del lecho del barranco y 60 de la meseta, de donde parte la suspendida senda que á la cavidad conduce. Tuerce luego esta pendiente hácia el Sur en sentido horizontal, cortada á la siniestra mano por la línea vertical de la roca.

»La *Cueva de los Murciélagos* debe su nombre tradicional á la multitud de los que allí se albergan.»

Habia junto á los esqueletos que en la cueva se encontraron, dice Góngora, cuchillos de esquisto (pizarra), instrumentos y hachas de los dos períodos, flechas con punta de pedernal, pegadas á toscos palos con betun fortísimo, hasta el punto de romperse ántes el asta que el betun; muy bastas, pero cortantes armas de guijarro y otras guardadas en bolsas de esparto; vasijas de barro como el que se encuentra en otras sepulturas del reino granadino, de que hablaré despues; un gran pedazo de piel extremadamente gruesa, cuchillos y punzones de hueso, y cucharas de madera trabajadas á piedra y fuego, con el cazo ancho y prolongado, y el mango sobremanera corto y con agujero para llevarlas colgadas.

Visitada más tarde la cueva por Góngora, completa su descripcion de la manera siguiente: Ofrece la compacta caliza que la forma, despues del primer boqueron, un callejon estrecho y cortado por profundos escalones; ensancha ascendiendo á mano derecha, pero comiénzase luego á bajar de una manera violenta. En seguida encontramos dos grandes recintos y otro mayor al final, que se levanta en su extremo izquierdo. Hállase el pavimento en algunos parajes obstruido con grandes piedras y sembrado de polvo imperceptible, efecto del salitre y de los despojos huma-

nos, el cual, removiéndose al pisar, dificulta la respiracion, sin que valgan las mayores precauciones. El techo de la cueva está formado por no interrumpida y menuda estalactita.

En diversos lugares de la caverna, dice, encontré todavía restos de objetos antiquísimos propios de aquella necrópolis: entre ellos, le parecen notables un fragmento de utensilio de barro, asiento de vasija, cuyo adorno consiste en una fila de agujeros formados con una punta que atravesó el reborde inferior; un pedazo del costado de otra vasija con asa y adornos; el borde de una con impresiones unguiculares; otro con adorno idéntico al de la anterior, y piton para verter el agua; un redondel, que tanto puede ser la parte central de un escudo como el asiento de una cesta de esparto, semejante en su tejido á las que hoy mismo labran con paja de centeno las lugareñas de la Alpujarra; dos utensilios de esparto; el calzado ya citado; tres fragmentos de túnica; algunos huesos humanos y de animales, y cráneos rotos, de los que acompaña varios dibujos.

Encargado el hijo mayor de Góngora de seguir las exploraciones en dicha localidad, la busqueda en los escombros dió por resultado bastantes fragmentos de cerámica, de los cuales dice el autor que unos estaban endurecidos al sol y otros cocidos al fuego. Ostentaba éste un fino reborde, aquél sencillas líneas perpendiculares; otro, adornos en forma de pabellon; asas variadas, ya dobles, ya sencillas; caprichosas líneas, que tanto pueden ser letreros como adornos, y extraños pitones para beber ó para verter los líquidos.

En la cueva encontró un cuchillo, dos hachas de piedra (pizarra) arcillosa pulimentada; dos pedazos de mármol blanco y un cuchillo de pedernal, del que quiero hacer especial mencion, dice Góngora: «Primorosamente cortado, es plana una de sus caras, mientras que la otra aparece dividida á lo largo en tres partes, de las cuales la central es la más ancha. Está algo torcida este arma, curvatura que se explica por la naturaleza de la piedra y la manera de fabricar dichos instrumentos. Los dos lados forman filo cortantísimo, y toda ella está pulimentada.» Me contentaria, añade, con dibujar este arma dando simplemente noticia de su hallazgo, pues son infinitas las de tal clase, que á toda hora se encuentran en Andalucía. Pero por las circunstancias de los descubrimientos y sitios, quiero decir de algunas otras que he adquirido. Las tengo iguales ó muy análogas: del Atarfe, Barranco del Lobo, cerca de la carretera de Pinos Puente, donde se hallaron más de setenta, juntas todas y de las mismas labores. De la mina del Polvo, en la Sierra del Rayo, al NO. de Iznalloz. De una caverna que hay en el cerro del Mesto, un cuarto de legua al Norte de Diezma. De Huélago, en el distrito de Guadix. De varios sepulcros en la ermita de San Sebastian, junto á Caniles, donde tambien se descubrieron reunidas como si hubiesen estado formando haces estas armas. De la Rábita, junto á Albuñol, por fineza de mi amigo el Sr. D. Francisco de Rivas, quien me significó haberse hallado una vasija de barro llena de tales instrumentos, todos en perfecta integridad, como si jamás se hubiesen usado. Al hacer ciertas obras en la fábrica de aguardientes propia del Sr. Barroeta, en el paraje llamado de los *Molinos de Viento*, á muy corta distancia á Levante de Almería, encontraron los trabajadores una sepultura perfectamente cerrada. Dentro de ella habia un pequeño vaso de barro muy parecido por cierto á los que se encuentran en la cueva de Albuñol, cinco cuchillos, cuatro de pedernal y uno del hermoso jaspe amarillo cuya cantera se encuentra en el cabo de Gata; un arma de hueso, y un bruñidor que parece sacado de un pedazo de marfil fósil.

Discurre despues el Sr. Góngora acerca de la vida y usos de los antiguos habitantes de la Bética, deduciendo de los datos que ofrece el importante descubrimiento de Albuñol, las conclusiones siguientes: 1.ª Que aquellas gentes abrigaban creencias acerca de la inmortalidad del alma y de una resurreccion y vida futura, atendido el cuidado con que guardaban sus cadáveres. 2.ª Que debian ser trogloditas, dando á esta palabra su verdadera significacion, á saber, la de *habitador de cavernas*. 3.ª Que las armas y herramientas de ellos eran puntas de pedernal, hachas y cuchillos ó raspadores de serpentina, punzones de hueso y otros utensilios de esta sustancia y de madera. 4.ª Que usaban vasijas de barro de varia hechura y toscamente labradas; unas en forma de patera oblonga, otras con un escaso reborde en el asiento, ligeramente cóncavas y prolongadas, etc. 5.ª Que no conocieron ni el cobre, ni el hierro, ni las piedras preciosas, pero sí el oro, de que es muestra interesantísima la corona ó diadema ya citada: seguramente que la hidalguía ingénita del oro nativo, añade el mismo, debió fascinar sus ojos. 6.ª Que sabian adobar las pieles y labrar primorosos y varios tejidos de esparto; adornábanse con collares de la misma materia, formando eslabones como de cadena, de los cuales pendian caracolillos, dientes de jabalí, etc.

Pasa luego el autor á dar noticias de otras cuevas de aquella comarca, empezando por la llamada de la Morciguilla, situada en medio de un tajo como la de Albuñol, una legua al Poniente de Seron (Almería), en el arroyo de

Langosto. La descubrieron casi en los tiempos de la de Albuñol, y en ella encontraron tambien esqueletos humanos depositados en la misma forma que en esta, armas de cobre y vasijas de barro.

Indica despues varias cuevas que él cree dignas de estudio, como la de los Clavos, en el cerro del Mencal; la de la Botica, cerca de Gorafe; la nombrada Raja de la Mora, la del Algarrobo, Malaspatas, Ahumada, Cueva Larga y de las Tontas.

Hace una somera indicacion de las que existen en las sierras de Alcalá la Real (Jaen) y en las de Cabra, Zuheros y Luque (Córdoba), tales como las de Castro, de la Villa, de la Fuente, de la Vírgen y de Menga, la Jurada, la de la Tinaja, la del Fraile, la de la Guitarrilla, del Cucharero y muchas otras. En la sierra que corre desde Zuheros al Laderon, dice existir la caverna del Puerto y las cuevas Escritas, que son varias y merecen un detenido reconocimiento, y en las cuales sospecha la existencia de inscripciones análogas á las de las cuevas de los Letreros, que reproduce en su obra. Refiere la existencia en el cerro del Judío de vestigios de poblacion romana, y á 720 metros, en el llano que media entre esta altura y la del Maimon, de un cementerio con sepulturas abiertas en la roca, largas de cinco piés por una tercia de ancho: los cadáveres estaban de costado, puesto el rostro hácia el Sur y vueltos los brazos.

Refiere luégo del siguiente modo un hallazgo curioso: «Bajando el pequeño puerto que separa las villas de Torres y Albanchez, está situado un cortijo propio de mi amigo D. Victoriano Catena. Cazando allí los hijos de éste, se refugió en cierta madriguera un conejo. Empeñáronse los burlados cazadores en sacarle del escondrijo, desde luego empresa fácil con auxilio de los cortijeros, haciendo rodar por la pendiente una gran piedra, defensora del perseguido animal. Hiciéronlo así, quedando ante los cazadores descubierta una cueva de mediana extension, y éstos sorprendidos de ver en ella sentados en semicírculo varios esqueletos armados de flechas, cuya punta eran agudos pedernales primorosamente cortados, y cuchillos y lanzas tambien de pedernal. Como sucede por desgracia con harta frecuencia y en todas partes, desbaratóse cuanto allí habia de tal manera, que al reconocer yo el sitio, no pude poner en claro si los cadáveres conservaban ó no restos de vestiduras ú otros objetos: sólo me aseguraron los labriegos que tenian ollas de barro, hallándose los esqueletos en torno de una mesa como en actitud de comer y con sendas cucharas de madera. ¿Habria parentesco entre estas gentes y las de la cueva de Albuñol? No hay datos para asegurarlo ni ménos para contradecirlo; sólo dos pedernales, en forma de pequeño cuchillo el uno y el otro de lanza, he podido recoger de tan precioso hallazgo.»

Así concluye el Sr. Góngora el relato de los descubrimientos hechos por sí mismo ó por otros más afortunados, que se reducen por lo visto á los objetos encontrados en Albuñol y en alguna otra caverna, siendo sensible que no fuera este diligente arqueólogo quien practicara por sí las pesquisas, pues de seguro hubieran dado éstas más seguros resultados. Con efecto, faltando la indicacion exacta y precisa del yacimiento de lo que en la cueva de Albuñol y en otras se ha encontrado, resulta que aparecen como contemporáneos objetos que indudablemente pertenecen á edades distintas, como se desprende del simple exámen de los útiles, instrumentos, cerámica, etc., que el Sr. Góngora cita y dibuja perfectamente en su obra. Lo único que puede asegurarse es que en dichas cuevas se encuentran objetos pertenecientes á la época mesolítica y neolítica, y otros que pueden considerarse como bastante más modernos, en especial los que se refieren á las cuerdas y tejidos de esparto. De donde se desprende la dificultad suma que encuentra el antropólogo al referir á esta ó á la otra época los restos humanos allí encontrados; por lo demás, la simple recoleccion de estos objetos y el haberlos dispuesto con la claridad y lucidez que distingue al Sr. Góngora, basta para acreditar su celo y reconocer el servicio que con ello ha prestado á la ciencia.

Hay que trasladarse de Andalucía á Aragon para adquirir nuevos datos acerca de los primitivos habitantes de nuestra Península. Con efecto, en el terreno jurásico de Sierra Cebollera, en término de Torrecilla de Cameros, Nieva de Cameros y Ortigosa, exploró en 1865 el Sr. Luis Lartet, digno hijo del célebre arqueólogo de este nombre, varias cavernas, entre las cuales se distinguen las superiores é inferiores de la Peña de Miel y la llamada Lóbrega, en las que encontró hachas, cuchillos, raspadores, cerámica y algunos útiles en hueso, pertenecientes al periodo que estamos describiendo.

Las minuciosas investigaciones realizadas por este mi amigo, le han permitido clasificar dichas cuevas en los tres grupos siguientes: 1.ª Correspondiente á la edad del rinoceronte, distinto del tichorhinus y del buey primitivo, á la que pertenece la gruta superior de la Peña de la Miel, siendo, en sentir de Lartet, dudoso que el hombre habitara á la sazon dicho antro terrestre. 2.ª Del buey primitivo, pero sin restos de reno, ni de la mayor parte de los mamífe–

ros que en Francia van asociados en cavernas, en apariencia de la misma época, gruta inferior de la Peña de la Miel. Durante esta edad no existian aún especies domésticas, y el hombre, reducido á satisfacer sus más perentorias necesidades, utilizaba cuanto era posible los huesos, haciendo de ellos astillas, despues de haberlos raspado fuertemente con sílex informe, que convierte más adelante en raederas ó raspadores de forma igual á los que se encuentran en muchas cavernas de Francia. 3.° Correspondientes á las especies domésticas, entre las cuales aparece un perro que, á juzgar por los restos que allí dejó, debia ser más carnívoro que el zorro, el lobo y el mismo chacal. Corresponde este periodo á la cueva Lóbrega; cuyo habitante, ya pastor y mejor provisto de alimentacion y con útiles, siquiera toscos, más perfectos, en vez de reducir los huesos á astillas como en la época anterior, los utiliza en instrumentos á propósito para satisfacer sus nuevas necesidades. A juzgar por la situacion de la cueva, más inaccesible que la de la Miel, con doble salida y dominando desde ella todo el valle, parece como que se iniciaba la guerra, y con ella habia necesariamente de multiplicarse la astucia y la desconfianza.

El mayor progreso, no obstante, realizado por aquel hombre, fué la fabricacion de la cerámica, de la cual dá una idea Lartet en dos bonitas láminas cuyas figuras, representantes de los restos allí encontrados, describe minuciosamente en el texto. Progreso real y verdadero, porque como oportunamente indica él mismo refiriéndose á Brongniart, para trabajar el barro de mejores condiciones y hacer con él una vasija ó puchero que ha de endurecerse al aire ó al fuego, y que sólo ha de poder servir despues del lejano resultado de esta operacion, se necesitan ciertamente muchos más cuidados é inteligencia que para labrar la madera, el hueso, las pieles y los filamentos; pues estos materiales ofrecen inmediatamente al operario el resultado de su trabajo.

El paso dado por el habitante de la cueva Lóbrega, fué, sin embargo, más decisivo, en atencion á que los barros por él labrados revelan mayor inteligencia y esmero, si se atiende á su forma elegante y á la riqueza y variedad de adornos que siempre indican un gusto más exquisito.

El Sr. Lartet halla notoria analogía entre la cerámica de Logroño y la encontrada por el Sr. Thioly en la caverna de Bossey, en Mont Saleve, en circunstancias análogas. Tampoco puede negarse la semejanza que existe entre la cerámica de esta última estacion y la de algunos palafitos de Suiza, y mejor aún con la del lago Fimon (Venecia), descubierta por Paolo Lioy, el cual lo considera como perteneciente á la edad de piedra.

En los terramares de los alrededores de Parma se han encontrado vasijas tambien muy parecidas á las de Logroño, cerámica que Mortillet refiere á la edad del bronce, mientras que las del lago Fimon corresponden, segun el mismo, á la época de tránsito entre la piedra y este metal.

A juzgar por estos antecedentes, Lartet se inclinaria á considerar la cerámica de la cueva Lóbrega, al momento histórico de la introduccion en nuestras comarcas del bronce; pero el no haber encontrado allí útiles de dicho metal, y atendiendo tambien á que las huellas que llevan los huesos parecen hechas más bien con instrumentos tallados de sílex, á pesar de no haberlos encontrado en dicha cueva, todo esto hace considerar como prematura esta deduccion, atribuyendo más bien al final de la época de piedra la mencionada cueva.

Describe el Sr. Lartet las circunstancias particulares que concurren en las mencionadas cavernas, y principalmente en la inferior de la Peña de la Miel y Lóbrega: en la primera de las cuales tuvo la fortuna de encontrar varios huesos y bastantes cascos de pedernal, raspadores y cuchillos. Los materiales en esta cueva se hallaban dispuestos del modo siguiente: de arriba á abajo un banco de cieno ó légamo rojizo, arcilloso-arenoso de unos 0,50^{m} de espesor; inmediatamente debajo otro de 0,20 á 0,30^{m} de cenizas carbonosas, con una cantidad considerable de huesos rotos y hechos astillas, hasta el punto de imposibilitar la determinacion de las especies á que pertenecian, á no ser por el hallazgo de dientes y algunas extremidades articulares que estaban intactas. En muchos de dichos huesos, rotos intencionadamente sin duda alguna, se notaron gran número de estrías y huellas más ó ménos profundas, practicadas con instrumentos toscos ó groseros, que tal vez serian los cascos de pedernal, cuchillos y raederas arriba mencionados. Debajo de estas cenizas se encontró un nuevo banco de 0,60^{m} de grueso de cieno arcilloso-arenoso rojizo, análogo al anterior, conteniendo tambien algunos huesos y pequeñas porciones de carbon: en la base, y descansando directamente sobre el suelo de la caverna que es calizo, yacían cantos rodados de arenisca, entre los cuales se encontró uno que hubo de servir como piedra amoladera.

Los restos fósiles de esta cueva se refieren á mamíferos herbívoros, entre los cuales figura una gran especie de buey, tal vez el primitivo, el caballo que hubo de servir, como el ciervo y otros, de alimento á aquellos trogloditas.

Describe despues la cueva Lóbrega, situada en los bordes del rio Iregua, á más de 80 metros de su nivel, con

doble abertura, corredores y galerías curiosas. Explorada dicha caverna, resulta que en la parte superior de los depósitos sueltos allí existentes, se notan lechos de ceniza de diferentes colores, con restos de cerámica, huesos y utensilios.

En la galería de salida al SE., en las capas más superficiales de cenizas, se encontraron dos mandíbulas y algunos otros huesos humanos, juntamente con tiestos y huesos rotos. En una pequeña cavidad natural cubierta por depósitos irregulares de estalactica, encontró un operario un hermoso cráneo dolicocéfalo, y un poco más allá un esqueleto de una criatura recien nacida. Examinados estos restos, segun Lartet, por el distinguido arqueólogo Pruner-Bey, aseguró que el cráneo y una de las mandíbulas pertenecian al tipo celta, mientras que la otra mandíbula recordaba por sus caractéres á una jóven de raza braquicéfala. El Sr. Lartet se muestra, no obstante, muy reservado tocante á la contemporaneidad de estos huesos con los restos de antigua industria en dicha cueva encontrados, en razon al somero yacimiento de aquellos.

La mayor parte de los mamíferos encontrados parece deban referirse á especies que hubieron de experimentar la influencia del hombre, siendo muy abundantes los huesos de cerdo ó jabalí, dos razas pequeñas de bueyes, una ó dos de cabra, de ciervo y corzo, cuyos pitones utilizábanse para algun fin, pues en los que allí se encontraron se notan incisiones y señales como de haber sido aserrados.

Cerca de la cavidad de donde se extrajo el cráneo, se recogieron dos lajas grandes de forma circular, formadas de una arenisca micácea pizarrosa, que aquellos primitivos habitantes hubieron de transportar del terreno probablemente cretáceo, que sobrepuesto al lias se encuentra en el valle. Dichas piedras estaban ennegrecidas en el centro, como indicando la accion del fuego para cocer los alimentos.

El carbon esparcido en medio de las cenizas era, al parecer, de encina, árbol muy abundante aún en dicha comarca, cuyas bellotas, encontradas allí, pudieron servir de alimento bien fuera enteras, ó trituradas por medio de cantos rodados, que tambien aparecieron allí.

Debajo de las cenizas, de un metro de profundidad y en cuyo seno se encontraban los objetos indicados, apareció un banco de estalacmita de algunos decímetros de espesor, bastante difícil de atravesar, la cual descansa sobre un cieno amarillento arenoso-arcilloso que cubria otra capa de estalacmita que se extiende sobre el suelo calizo de la caverna. El conjunto de estos depósitos alcanzaba sobre 1,60^{m} de grueso, aumentando en importancia donde se encuentra una estalacmita que separa la sala ó galería de salida de la cámara del fondo, en la cual, si por una parte aumenta la acumulacion de cenizas, son por extremo raros los huesos y la cerámica.

A la entrada de la caverna, exceptuando en la estrechez que separa á las dos cámaras, no existen semejantes depósitos; pero muy inmediato á aquella, si bien la capa de cenizas no es muy considerable, la cerámica abunda más y está mejor conservada; encontrándose allí tambien huesos labrados en forma de punzones unos, alisadores otros, agujas y una pieza en barro cocido con tres agujeros, de uso muy problemático.

Entre los numeros objetos allí encontrados, no apareció ninguno ni en piedra ni en metal, á pesar de que las huellas que llevan algunos huesos parecen ser resultado de instrumentos toscos y de filo poco cortante. Ciertos cantos rodados procedentes de otro punto é importados por el hombre primitivo, pudieran considerarse como piedras de honda, únicas armas allí existentes.

Pasa luego el autor á describir la cerámica de esta cueva, sin duda hecha á mano y cocida al sol, sin barniz alguno, y únicamente con una especie de pulimento debido á la frotacion anterior, como parece se práctica hoy en algunas comarcas. El color negro, que por regla general ofrece, es resultado de la accion del humo, como hoy mismo se efectúa en muchos puntos de Francia, ó bien efecto de la introduccion de materias orgánicas que la coccion carbonizó despues, segun se practica todavía en el Perú por medio de la grasa, y se cree haber servido para igual objeto al habitante del Palafito suizo.

Muchos adornos de dichas vasijas consisten en impresiones digitales, de cuyo tamaño, pequeño por lo comun, deduce Lartet si serian mujeres las encargadas de esta primitiva industria.

Tales son, para no cansar más la atencion del benévolo lector, los principales documentos que acreditan la existencia del hombre en dicha comarca de la Península en época tan remota, puesto que es indudablemente anterior á la edad de la piedra pulimentada.

Antes de emprender el estudio de la época neolítica ó de la piedra pulimentada, la más importante sin duda alguna en la Península, conviene recordar lo que más de una vez hemos indicado; á saber, que el tránsito de la

anterior ó mesolítica á la de que estamos tratando, no fué brusco y bien determinado, sino lento y paulatino. Varios ejemplos tenemos de esto en la Península, debiendo citar como más notables el de la Dehesa de San Bartolomé, descubierta por D. Ladislao de Velasco, y el de Argecilla, que ya reseñamos en el artículo anterior.

Hé aquí en qué términos dió cuenta el erudito Sr. Velasco del descubrimiento hecho en la Dehesa de San Bartolomé, en el discurso leido en la sesion inaugural del Ateneo de Vitoria en el curso de 1870 á 1871:

«La historia de los hombres primitivos, envuelta en la oscuridad de las remotísimas edades del globo, hace pocos años viene ocupando á sabios eminentes, que procuran descifrarla por los escasos vestigios que nos han dejado de su existencia.

En mejores condiciones la Geología, con los inmensos materiales que tiene á la mano, y constituyen la corteza aparente y más somera de nuestro planeta, fundada en observaciones y estudios, ha llegado á formular y componer, más que teorías é hipótesis, una razonada historia de su formacion, desde que gota colosal de materias en fusion é ignicion giraba en los incomensurables espacios celestes, hasta las últimas y ya insignificantes convulsiones que ha experimentado en los dias históricos. Francia, Bélgica, Inglaterra, Alemania, Suiza y Dinamarca, han acudido con calor y constancia á los estudios y exploraciones prehistóricas, apoyándose en la ciencia geológica.

Al acometer tan difícil empresa parecia imposible obtener resultados, y es verdaderamente admirable lo que se ha adelantado en poco tiempo, siendo tan escasos los rastros que aquellas generaciones dejaron de su paso por la tierra, y éstos sepultados y descompuestos por las convulsiones, diluvios y otras influencias atmosféricas; sin contar con los hombres que se sucedian en esta contínua peregrinacion, durante un número de siglos áun no calculados, y contribuian á borrar tan mermadas huellas.

Nuestra patria ha oido tambien el llamamiento que se hacia á todos los pueblos, á todos los hombres estudiosos, y á pesar de la agitada é inquieta existencia que nos ha cabido hace muchos años, hemos visto que, con afan y aprovechamiento, los Fernandez-Guerra, los Rios, Vilanovas, Tubinos, Góngoras y otros, en la cátedra y en el libro, empezaron con éxito á difundir estas nociones, despertando la curiosidad, y dando direccion é impulso á los estudios é investigaciones.

Los descubrimientos prehistóricos realizados en Alava, si á primera vista no son numerosos, tienen su importancia, pues constituyen una página, una medalla de aquellas remotas y desconocidas edades, y nos servirán, á no dudarlo, para proyectar algun rayo de luz en medio de las espesas tinieblas que rodean á nuestros aborígenes.

A cinco kilómetros próximamente al Sur de la ciudad de Vitoria, en la vertiente Norte de la cordillera que separa á Alava del Condado de Treviño y es conocida con el nombre de Puerto de Vitoria, se emprendió hace cinco años la explotacion de un terreno llamado la Dehesa de San Bartolomé.

Forma un valle estrecho y bastante accidentado que corre de Este á Oeste, elevado á más de trescientos piés sobre la llanura en que se asienta la ciudad de Vitoria, y pertenece á la série de terrenos de la época cuaternaria.

Nada nos dice la historia del país ni siquiera la tradicion sobre aquel despoblado, aunque en su centro se ha encontrado una pila bautismal y una cruz de piedra, lo que indica la existencia de poblacion, ó al ménos de una ermita, de donde sin duda arranca su nombre de San Bartolomé. Ni ruinas ni otros vestigios manifiestan la estancia del hombre civilizado en aquellos parajes.

Al año de emprendidas las labores de esta explotacion agrícola, importante con relacion á las restantes del país, asomaron un dia al surco de los fuertes y penetrantes arados de roturar, dos brazaletes de metal.

Reconocidos, resultó eran de oro, de veinte quilates el uno, y diez y nueve el otro, con peso de diez y nueve onzas, dos ochavas y tres adarmes, y su valor de 5.897 reales. Su tosca y por demás sencilla manufactura indicaban la infancia del arte.

No dando importancia á este descubrimiento, que se presentó como al acaso, sin sepulcro, caverna, ruinas ni otros vestigios que lo sancionaran, se deshicieron los brazaletes. Pero quedaba despierta la atencion del dueño de la finca, persona ilustrada y estudiosa.

No habia transcurrido un año, cuando en punto no lejano á aquel en que aparecieron los brazaletes, aunque algo más elevado y á mayor profundidad, al abrir zanjas de desagüe, mostráronse sucesivamente, no reunidas y sí á

distancia unas de otras, varias hachas de piedra, enteras las unas, rotas las otras, cuchillos de sílex, alguno casi completo, y trozos de otros, y más tarde en aquel y otros sitios, esparramadas puntas de flechas, de lanzas, alisadores, cuñas de sílex ó piedra, y dientes de animales desconocidos.

Las hachas de piedra que conservo enteras son tres. La roca de que están formadas dos es la diorita, y creo la tercera anfibolítica.

Los trozos restantes de hachas y cuñas pertenecen á las mismas especies.

Un cuchillo entero es de sílex con tres caras ó facetas, formando un prisma muy aplastado por un lado y plano por el otro: cubríalo un ligero velo ó capa blanquecina que no encuentro hoy tan marcada.

Los restos ó trozos de otros no tienen ni el acabado de éste ni su tamaño.

Y finalmente, trozos de sílex que comenzaban á trabajarse y recibir forma para cuchillos, puntas de lanza ó flecha, y raspadores de piedra.

Guardo tres muelas fosilificadas, aunque es mayor el número de las encontradas. Persona competente las ha clasificado, perteneciendo una al *Hiparion, prostylum*, fósil de la época terciaria, y por consiguiente anterior al hombre, y las otras dos al *Equus fosilis* de la cuaternaria.

Las rocas de que están formadas las hachas, cuchillos y demás objetos no son de esta comarca, y debieron venir de otros países.

Todos los instrumentos que sirvieron á los hombres prehistóricos, anteriores al descubrimiento de los metales, que he tenido ocasion de ver en las Exposiciones, los Museos y el grabado, si bien de diferentes rocas, aunque sólo empleaban las más duras, en cuanto á la forma son en cada clase tipos idénticos.

El hacha y el cuchillo, las puntas de lanza y flechas de los hombres que vivieron en la Dinamarca de hoy, son iguales á las que usaron en esta tierra de Álava sus primeros pobladores, cuyas muestras acabamos de describir.»

En cuanto á la estacion de Argecilla, siquiera el predominio de los cascos, cuchillos, núcleos, flechas, sierras y cerámica tosca la colocan en rigor en la categoría de las pertenecientes á la época mesolítica, la asociacion de dichos objetos á gran número de hachas de diorita, á piedras destinadas al pulimento de las mismas, y la cerámica más perfecta y labrada á torno, confirman la fundada sospecha de pertenecer al momento histórico intermedio entre el período meso y neolítico, arqueológicamente hablando, y en el concepto paleontológico á la época en que los animales emigrados y salvajes, tales como el reno, aunque por desgracia los restos de este mamífero no se han encontrado aún en nuestro suelo, cedian el lugar á los domésticos, como el caballo, buey, cabra, ciervo y perro, cuyos huesos pudimos recoger en abundancia.

El número de hachas preparadas para el pulimento encontradas por nosotros fué bastante considerable, siendo tal vez una de las estaciones más curiosas de la Península, y que atendidas las condiciones del depósito en que se encontraron, justifican mejor su verdadera procedencia, causando no poca extrañeza á las gentes del país, que creyéndolas, como es comun, piedras de rayo, no se explicaban facilmente su existencia á más de un metro de profundidad del suelo.

Como justificacion de la forma y pulimento que se daba á las armas ó utensilios en esta segunda edad, encontramos tambien en Argecilla varias piedras de naturaleza caliza y de estructura arenosa, mucho más duras que la lacustre que forma la base de aquellos cerros, de forma elipsoidal y alguna circular, con una ligera cavidad en el centro, como indicando el uso á que las destinaban.

Tambien aparecieron algunos cantos chamuscados, lo cual parece significar que debian servir como piedras de hogar.

Mucha y muy variada cerámica existia tambien en dicho punto, si bien no nos fué dado hallar pieza alguna entera, pudiendo tan sólo inferir por el tamaño de algunos tiestos, que debian pertenecer á vasijas ó pucheros de grandes dimensiones. Más afortunado que nosotros el descubridor de tan importante estacion, D. Nicanor de la Peña, poseia tres vasijas en mejor estado de conservacion, que nos ofreció galantemente y aceptamos con mucho gusto, y figuran en la lámina 3.ª con los números 1, 2 y 3. El estado de esta industria era allí sin duda alguna incipiente, á juzgar por lo tosco del barro de que se servian y las grietas que se observan, sobre todo en la patera número 1, lo cual parece significar que las endurecian al sol. Los adornos eran por demás sencillos, reducidos á impresiones digitales, como se vé en la figura 4.ª: algunas pocas llevan asa, generalmente única y sencilla, como

demuestra la figura 6.ª, y solamente en la indicada con el número 2 se vé en el extremo del mayor eje, pues aunque rota su forma debia ser elíptica, una especie de apéndice como si quisiera ser un asidero.

La simple vista de los objetos representados en esta lámina, revela de un modo indudable que la permanencia del hombre primitivo en Argecilla debió ser bastante larga, y que, así como en los útiles de piedra se nota el tránsito del cuchillo á los primeros esbozos de la piedra pulimentada, así tambien en la cerámica se adivina el tránsito de la operacion manual al primer ensayo del torno, segun parece confirmar la forma semi-esférica de la vasija número 3, y el borde igual y uniforme, y hasta las líneas que con él son paralelas de los demás cacharros; en algunos de ellos, como se observa en los números 7 y 8, el canto está delicadamente adelgazado y con agujeros, tal vez dispuestos para suspender las vasijas, cuya forma bicónica demuestra indudablemente que hubieron de practicarse con algun instrumento tosco.

Algunos pedazos llevan impresas á la superficie ó en el interior las huellas de algunas raicillas de plantas, como se vé en la figura 3.ª, y en otras se notan arborizaciones ó dentritas, como se indica en la señalada con el número 1, en el dibujo que está de costado, indicios ambos de remoto enterramiento.

Todas estas circunstancias y otras muchas que omitimos por la brevedad, aquilatan la importancia de la estacion de Argecilla, colocándola en primera línea entre las prehistóricas españolas de la época del reno ó de los cuchillos, y el principio de la piedra pulimentada. La patria, pues, y la ciencia deben en este concepto gratitud al modesto profesor de farmacia que descubrió tan curiosa localidad.

La cueva de Roca junto á Orihuela y muchas estaciones descritas por el Sr. Góngora en Andalucía, á juzgar al ménos por la naturaleza de los objetos en ellas encontrados, pertenecen de lleno al período de tránsito; pero bastan las indicadas para confirmar lo que más arriba apuntamos.

Sólo nos permitiremos añadir, que segun datos de nuestro hermano D. José, diligente Ingeniero de Minas y entusiasta arqueólogo, se están practicando en estos momentos activas exploraciones en la cueva de Roca y en sus inmediaciones, hábilmente dirigidas por el capitan de Ingenieros D. Santiago Moreno, las cuales han dado ya por resultado el hallazgo de gran número de cuchillos de pedernal, percutores, flechas, cerámica y huesos humanos, la mayor parte en estado fósil. Todos estos objetos hállanse al parecer en un depósito de cieno de 2 metros de espesor y cerca de 2 hectáreas de superficie, situado en la falda del monte, entre el cerro eruptivo llamado el *Oriolet*, y el en que se encuentra la cueva de Roca. Al extremo superior de este singular yacimiento parece haber encontrado dos abrigos ó resguardos, en los cuales existe un sin número de huesos labrados y otros objettos curiosos. *E pur si muove*, lo prehistórico cunde, y se desarrolla de un modo asombroso entre nosotros. ¡Loor á los infatigables exploradores; como el capitan Sr. Moreno y otros muchos que afortunadamente van apareciendo para honra de la patria y provecho de la ciencia.

Discurramos ahora por breves instantes acerca de los acontecimientos y cambios que en lo mineral y orgánico, en las condiciones climatológicas, como en la evolucion arqueológica y étnica, presenció el continente europeo al comenzar la época neolítica.

Corresponde este momento de la historia primitiva humana, geológicamente hablando, á lo que llaman los científicos *Diluvium rojo*, singular depósito de acarreo no siempre del color mencionado, cubierto por una capa más ó ménos desarrollada de cieno diluvial, conocido en el lenguaje técnico con el nombre de *Lehm* ó *Loess;* últimos grandes depósitos que las aguas líquidas auxiliadas de las nieves perpétuas formaron no tan sólo en Europa, sino tambien en otros continentes, cerrando de este modo la série de extraordinarios sucesos que distinguen al período cuaternario. No se crea, sin embargo, que estas dos formaciones diluviales ofrecen el mismo carácter, pues miéntras el *Diluvium* superior ó rojo claramente revela por su composicion y estructura, ser resultado de aguas torrenciales y agitadas que completaron la denudacion, y el aspecto que hoy ofrecen en general los valles; el *Lehm* ó *Loess*, por el contrario, fué producto de corrientes normales y tranquilas, que sin perturbacion sensible fueron rellenando muchas depresiones ocasionadas en el período anterior.

Coinciden con la formacion de estos acarreos y cieno diluviales, otros fenómenos no ménos importantes, y cuyo severo ó imparcial exámen podrá quizá servir de clave para explicar más ó ménos plausiblemente el proceso, y hasta la causa puesta en funcion por la naturaleza para obtener estos resultados. Los restos orgánicos así vegetales como animales que encierra en su seno el *Diluvium rojo*, son reemplazados ó sustituidos al formarse el *Loess*, por otros que especialmente entre los mamíferos entran de lleno en domesticidad, circunstancia que indica una de

las grandes conquistas realizadas por el hombre; acontecimiento tan hábil como poéticamente descrito por uno de nuestros más profundos pensadores en una obra poco ó mal comprendida por desgracia entre nosotros (1). El reno, el gloton, la marmota, el gran ciervo, la gamuza, la cabra alpina, el buey almizclado, y muchos otros, habitaban á la sazon hasta el Mediodía de Francia, y probablemente nuestro propio suelo, siquiera sean sobrado escasos los estudios que sobre punto tan importante se han hecho aquí. En las turberas ó turbales daneses, se encuentran por otra parte bosques enteros del pino de Escocia en el horizonte inferior, equivalente al *Diluvium rojo*, habiendo sido reemplazado más tarde por la encina, árbol que se adapta mejor que aquél á temperaturas suaves y cálidas. Coincide esta sustitucion con la del buey, caballo, perro, cerdo, cabra y otros mamíferos, todos domésticos que representan la fáuna mamalógica del *Loess*, que segun queda dicho completa por arriba la gran formacion diluvial, coronando, digámoslo así, al *Diluvium rojo*. ¿Perecieron por ventura ó se extinguieron los mamíferos que caracterizan este depósito al empezar á formarse el inmediato superior? En manera alguna, puesto que áun viven todas aquellas especies. ¿Pues qué les sucedió? Que no pudiendo adaptarse á las condiciones climatológicas nuevas que se distinguen especialmente por una notable, siquiera lenta y paulatina elevacion de temperatura, se vieron obligados á buscar la isoterma que les convenia en latitudes más septentrionales, y tambien en regiones alpinas, donde áun subsisten. Una baja temperatura caracteriza, pues, la época en que todos los mamíferos despues emigrados, podian vivir y habitaban con efecto las regiones más meridionales y occidentales de Europa, confundiéndose las respectivas áreas de dispersion de estos mamíferos que constituyen el grupo llamado boreal, con las del sur ó austral, representado por la hiena y el leon de las cavernas, por elefantes, hipopótamos, gacelas y otras especies, cuyas análogas sólo se encuentran hoy en el continente africano, y áun en el asiático. Terminado este período, de duracion más ó ménos considerable, sobrevino lo que propiamente puede calificarse de tiempos modernos, caracterizados por una elevacion paulatina sí, pero bastante pronunciada de la temperatura, lo cual determinó la emigracion de unas especies, y la aparicion, sin saber cómo, de las llamadas domésticas.

Dados todos estos antecedentes, y muchos otros que por brevedad omitimos, ¿podrá saberse, si no á punto fijo, por lo ménos aproximadamente, cuál fué la causa eficiente de estos singulares sucesos, tan armónicamente enlazados, que determinan la índole especial de esos tiempos medios de la historia primitiva de nuestra especie? Los hombres de ciencia no han llegado en este punto, forzoso y sensible es decirlo, á un comun acuerdo. Quién opina deberse referir todo á movimientos y oscilaciones bruscas ó lentas del suelo; quién por el contrario busca la solucion de tan difícil problema en fenómenos cósmicos debidos á la desigual atraccion que el sol y nuestro satélite ejercen sobre las diferentes partes del globo. Sin negar nosotros la parte que los levantamientos y hundimientos de las costas, de los que hemos visto en Italia y Suecia ejemplos tan curiosos como notables, puedan haber tenido en todo esto, no podemos ménos de aceptar como concausa por lo ménos, el gran fenómeno llamado *precesion de los equinoccios*, en virtud del cual los hemisferios terrestres experimentan alternativamente un período de 10.500 años de frio, y otro igual de calor. Ahora bien; segun los cálculos basados en la marcha de la precesion y la línea de los ábsides ó gran eje de la órbita terrestre, el máximum de calor en nuestro hemisferio se experimentó en el año 1248, ó sea hácia la mitad del siglo XIII, coincidiendo con la mínima en el hemisferio austral, que áun hoy presenta una extension de hielos tres veces mayor que el continente europeo. Esta circunstancia podria, por otra parte, explicar satisfactoriamente la especie de anomalía que resulta de ser el hemisferio Sur á latitud igual mucho más frio que el Norte, á pesar de predominar en él las aguas, que, como es sabido, pueden considerarse como elemento regulador y moderador de la temperatura por efecto de su constante movilidad, por la incesante evaporacion que se experimenta á la superficie, y por otras causas no ménos eficaces y conocidas de todo el que en estos estudios se halla algo iniciado. Resulta, pues, que si nos remontamos á 11.000 años, nos encontraremos en uno de los períodos de más frio para nuestro hemisferio, acompañado de la sumersion en las aguas de las tierras europeas, lo cual coincide, segun los datos de cronología geológica, con la época del reno, á partir de la cual las condiciones climatológicas de Europa han ido paulatinamente mejorando hasta nuestros dias.

Sobre ser bastante plausible y satisfactoria esta explicacion, así en lo que se refiere á las condiciones climatológicas reinantes á la sazon en nuestras tierras, como en lo tocante á la formacion del *Diluvium rojo* debido á la

(1) *Ponos*, por D. Meliton Martin.

sumersion de las partes bajas, ofrece la ventaja de poder asignar una fecha más ó ménos aproximada á la verdad, para la realizacion de estos acontecimientos, que tan directamente se enlazan con la historia humana.

Tal es en resúmen lo más trascendental y reciente que acerca de este período se sabe; limitándonos por ahora á consignar, que precisamente la época neolítica ó de la piedra pulimentada que siguió á la mesolítica ó de los cuchillos, es la que más rica y variadamente se halla representada en la Península. Debe notarse igualmente, que así como en órden á fenómenos físicos y áun orgánicos verificáronse entre la anterior y la neolítica cambios tan pronunciados como los que acabamos de consignar, así tambien en el concepto del progreso y desarrollo de la humana actividad dióse un paso, si no tan decisivo para la futura civilizacion como el conocimiento de los metales, por lo ménos muy importante. Abandona el hombre el uso del pedernal, de la obsidiana y demás piedras, cuya propia disposicion molecular y fractura le facilita la fabricacion pronta de armas y utensilios, para reemplazarlas por otras rocas que, como la diorita, la serpentina, el pórfido, el jade, etc., se presten á recibir formas más variadas y bellas, siquiera sea á expensas de una mayor suma de trabajo y de paciencia. A la primitiva y directa labra, se añade aquí la operacion de darles formas más acabadas y de pulimentarlas por medio del frote contra otra piedra más dura, en la cual quedan las huellas impresas. Se sirve, es verdad, el hombre de los útiles y armas de la época anterior, pero más bien como testimonio de respeto á lo antiguo, destinándolos con frecuencia para los sacrificios y para otras ceremonias religiosas. De ahí el que con frecuencia aparezcan mezclados los de ambas edades en el mismo yacimiento; en este caso, sólo el predominio de la piedra pulimentada sobre el cuchillo ó el hacha puede servir de criterio para determinar la época neolítica.

Por otra parte, el hombre continuaba habitando la cueva, pero en muchos puntos se establecia en la costa, donde dejó esos singulares depósitos ó residuos de cocina llamados *kiokenmodingos* en lenguaje escandinavo, tan parecidos á los *paraderos* de las actuales tribus salvajes sud-americanas, segun ha demostrado el diligente italiano profesor Strobel.

En otras regiones construye en los lagos cabañas y chozas, que han recibido el nombre de Palafitos y Tenevieres en Suiza, donde se refugia y pone al abrigo del hombre mismo su rival, no sólo al individuo, sino á la familia, primer ensayo de la sociedad que ha de constituirse andando el tiempo bajo tantas y tan variadas formas.

Por último, sin abandonar por completo el antro terrestre como lugar de vivienda y hasta de enterramiento, erige con este propio objeto, por primera vez, esos admirables monumentos que bajo las diversas denominaciones de Dólmen, Cromlech, Menhir, etc., etc., llenan de asombro á los que hoy en todos conceptos los contemplan. Precisamente el yacimiento más comun de los objetos característicos de esta edad en la Península, es el monumento megalítico, llámesele Mamoa ó Madorra en Galicia, Mambla en Castilla, Garita en Extremadura, Montó de terra en Valencia, etc. Muchos son los que hasta el presente se han encontrado en nuestro territorio, y no pocos los que se han explorado y hasta hecho desaparecer, no siempre con un fin científico; la codicia y tambien la ignorancia han profanado con harta frecuencia estos preciados monumentos de primitiva historia patria.

Empezaremos la enumeracion de los más principales, por el que describió mi distinguido amigo y Director de esta obra, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, en una erudita y curiosa Memoria (1), y cuyos pormenores son los siguientes:

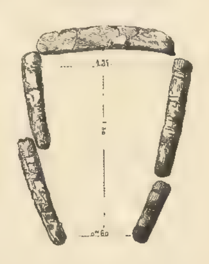
« Continuando el viaje, por Infiesto y Villamayor de Piloña, nos detuvimos en Cangas de Onís, la llamada por los asturianos *antigua corte de Pelayo*, á donde nos dirigiamos con propósito determinado de sacar, ya que el original no puede trasladarse, un calco de la importantísima inscripcion que allí se conserva, y hacer la exploracion de un dólmen muy renombrado cubierto con un montículo, sobre el que está edificada la antigua iglesia de Santa Cruz.

» Las exploraciones del montículo nos ocuparon en seguida, pues en él era tradicion constante la de que debia existir un dólmen. Desde el año de 1858, en que el primero de los que suscriben visitó aquel montículo, sin poderlo examinar interiormente, por habérsele dicho que estaba soterrada la cavidad de que nos habla Morales, « á que se entraba por una cueva como de pozo, » habíamos procurado averiguar si se habian hecho excavaciones; y en efecto

(1) Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional, cumpliendo con la comision que para ello les fué conferida, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Catedrático de la Escuela y Jefe de tercer grado del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios, y D. Juan de Malibran, Oficial de primer grado.—Madrid, 1871.

adquirimos la noticia de que se practicaron, pero sin encontrar nadie que nos diera exacta razon de lo descubierto. Sólo hallamos una descripcion, publicada por el Sr. D. Manuel de Assas en el SEMINARIO ESPAÑOL, en la cual dice este docto anticuario, que en el centro del montículo que nos ocupa «se descubrió un sepulcro que creemos sea un *dólmen complicado ó gruta de las hadas*, hecho con losas sin labrar, puestas de canto y cubiertas con otras: en la cabeza están algo inclinadas las siete losas que hacen de pared, formando un espacio cónico, cuya planta es en forma de herradura, y de él sale un *corredor cubierto*, cuyas piedras laterales que son tres por cada lado), en vez de tocarse formando *juntas*, sobreponen sus extremidades sobre las siguientes, yendo así estrechándose la galería hasta la entrada, que se forma con dos piedras que hacen una T con las últimas que constituyen el corredor.» Hasta aquí el Sr. Assas. Con esta noticia, con la importante indicacion del padre Carvallo, que dice que en su tiempo (siglo XVII no restaba otra cosa en Santa Cruz que una especie de cueva, de donde los devotos sacaban tierra para curarse sus dolencias, teniéndola por sepultura de *cuerpo santo*, creimos de gran interés hacer la exploracion del montículo, y poder fijar por nosotros mismos lo que hubiese de cierto sobre el monumento referido.

»Desde luego el exámen exterior de él nos dió á conocer, que era en efecto artificial y formado con cantos rodados de rio ó torrentes, por lo que puede calificársele entre los llamados *túmulos de guijarros (gal-gal);* y teniendo en cuenta que en la mayor parte de estos montículos el dólmen que encierran se halla hácia el centro de los mismos, buscamos éste, y vimos que correspondia casi precisamente entre los dos pilares que sostienen el arco toral de la iglesia de Santa Cruz, edificada, como va dicho, sobre el mismo montículo. Con las precauciones debidas, pues una excavacion en aquel sitio ligeramente hecha, hubiera podido producir la desviacion de los pilares y el hundimiento del arco, empezamos los trabajos, y á los 87 centímetros de profundidad encontramos el grueso de las piedras que formaban el dólmen, cuya exacta planta es la que aparece en el siguiente cróquis:



»Las losas que lo cubrian han desaparecido. Entre los escombros hemos encontrado alguna hecha pedazos; y por persona verídica del pais supimos que en unas exploraciones hechas hace nueve ó diez años se rompieron, y se sacaron del centro del dólmen armas de piedra, y áun de cobre, siendo de las primeras el hacha de mármol de que hemos hecho mencion, al hablar de nuestras gestiones en Oviedo.

»Profundizamos hasta un metro y 45 centímetros, dejando al descubierto las cinco grandes losas que componen las paredes del dólmen, piedras de las cuales quedó todavía una gran parte clavada en la tierra, pues como, á pesar del entibado que pusimos, notásemos que las piedras y el terreno comenzaban á hacer movimiento, y que pudiera sobrevenir la ruina de la iglesia, y al mismo tiempo ya no ofreciese nada de notable la exploracion, pues habíamos llegado á las capas de tierra sobre que el montículo se levanta, encontrando entre ellas huesos de rumiantes y un bruñidor de piedra, que recogimos cuidadosamente, suspendimos la continuacion de las excavaciones, no dejando al descubierto lo encontrado, por oponerse á ello el administradar del propietario, á quien pertenece la iglesia.

»El dólmen, cuya figura queda ya gráficamente apuntada, tenia en su mayor longitud un metro 80 centímetros, midiendo de anchura máxima un metro 35 centímetros. La losa que estaba á la cabecera media un metro 14 centímetros de latitud: las cuatro laterales contaban de un metro 25 centímetros á un metro 8 centímetros. El grueso de las piedras era de 27 á 30 centímetros. La abertura de la entrada de 60 centímetros.

»Como se vé por la planta dibujada, dista mucho la realidaad de la descripcion publicada por el Sr. Assas, que indudablemente siguió la relacion que le hiciera alguna persona, propensa á fantasear esta clase de descubrimientos.

»Una circunstancia notabilísima tenemos que notar, pues acaso dé motivo á nuevas investigaciones, que pudieran

ser de grande interés para la ciencia. La cara interior de la primera piedra lateral derecha, estaba labrada en la forma que aparece del siguiente apunte. (Véase el dibujo que va publicado ántes de la letra inicial de esta monografía.)

» Aquellas labores, en verdad extrañas, sacadas en relieve, se conocia claramente que estaban hechas con arma de piedra; y excusamos decir cuán importante hubiera sido trasladar á nuestro Museo la losa en que se hallaban: sin embargo, no pudimos conseguir que nos fuera cedida, á pesar de cuantos esfuerzos hicimos para ello, pues temia el administrador de la finca, y acaso no sin fundamento, que al sacarla se cayera el arco y la mayor parte del templo. Pero ya que no nos fué posible trasladar la piedra, tomamos con el mayor cuidado el apunte que dejamos reproducido, para que no se perdiera por completo tan peregrino hallazgo. »

El primer monumento de esta clase á que se refiere el Sr. Góngora, en su mencionada obra, es el Dólmen, y casi mejor Menhir circular de Dilar, acerca de cuyo hallazgo dice lo siguiente:

« Hace ya diez y siete años que cazando cierto vecino de Dilar, lugar situado á dos leguas de Granada, en la reducida llanura comprendida entre los toriles y el barranco de la Calera, cerca de la Boca del Rio, que forman los cerros del Faufin y de los Picachos, empeñado en sacar un conejo de cierta madriguera, dió con una gran habitacion cuyas paredes, lo mismo que el techo, estaban formadas por piedras labradas de desmesurada grandeza.

» Divulgóse la fama del suceso en Dilar y en los pueblos comarcanos; el cazador denunció el terreno como rico en minerales, y formó una compañía, cuyas acciones vendió con no poco precio.

» El monumento en cuestion era un Dólmen complicado de 9 metros de largo, formado por piedras extraidas de la cantera de Santa Pudia, que dista de allí dos leguas. Sobre él se elevó un montículo de tierra, cuyo diámetro mide 23 metros, y le limitaron con círculo de piedras clavadas en el suelo, que por punto general tienen 80 centímetros de longitud.

» Aun merecia estudiarse aquel paraje de buena fé y por persona verdaderamente amiga de las antigüedades, pues á los 51 metros al S. S. E. hay otro montículo, y otro á los 61. Sus respectivos diámetros miden, el primero 15^m,60, y 18^m,50 el segundo. Debajo de estos túmulos debe haber Dólmenes, como lo habia debajo del que fué destrozado por los mineros de Dilar. »

El segundo Dólmen, citado por el Sr. Góngora, es el llamado del *Hoyon*, situado, como los dos inmediatos, entre las peñas de los Gitanos y el cortijo del Castillon por la senda de Illora, cerca de Alcalá la Real, del que dá el señor Góngora un bonito dibujo que completa una robusta cornicabra, la cual, nacida al pié del monumento, ha destrozado gran parte de las piedras que lo constituyen.

Otro de igual clase ostenta su imponente majestad en las majadas del Herradero, y al terminar la cañada, confundiéndose con el horizonte cerca del camino de Illora á Alcalá la Real, aparece el tercero no ménos grandioso que los anteriores, ofreciendo todos ellos el tipo acabado del primitivo Dólmen escandinavo.

Dá cuenta tambien el Sr. Góngora de la preciosa piedra de Cayaba, situada á tres cuartos de legua de Alcalá, hito colocado como á unos 80 metros á la derecha del camino, que se eleva algo más de 7 varas, y en cuya forma resueltamente perpendicular debe haber intervenido la mano del hombre, segun Góngora, y á continuacion añade: « Ya nos habia dado larga materia al discurso, la que se llama Imágen del Camello, peñasco que se encuentra en el Atajo, cerca de Illora, casi legua y media de Alcalá. »

No se necesita esforzar mucho la imaginacion para ver en la piedra de Cayaba y en la Imágen del Camello dos Menhires, de los cuales cita otro Góngora en el cortijo de las Vírgenes, entre Baena y Bujalance, del que dió conocimiento el Sr. Fernandez-Guerra á D. Manuel de Assas, el cual lo sacó á luz, siquiera como monumento celta, en el *Semanario Pintoresco* de 1857.

« Por las cercanías de Huélago, al O. de Baza, en el llamado Tollo de las Viñas, señala otro como á un kilómetro al O. de Fonelas, á la derecha del camino, formado por nueve colosales piedras. La única del Poniente mide 2 metros de ancho, como las dos del E. y las del N. y S., tres por cada lado, 2^m,60. Hacen cubierta dos grandes sillares, que cada uno tiene 1^m,02 por 1^m,10.

Como á 150 metros más allá, y tocando con el camino, descúbrese otro Dólmen, compuesto de seis piedras colocadas perpendicularmente. La de la derecha á la entrada mide 1^m,20, y está todo cubierto por dos grandes sillares, de los cuales el primero tiene un rebajo en el canto donde descansaba la piedra que cerraba la entrada.

A 30 metros del anterior, tambien cerca de la vía, reparé en otro igualmente notable.

Pero el más digno de estudio, entre los que por aquí registré, es el que se encuentra á unos 200 metros del

anterior y hácia la misma parte, en las hazas llamadas Cruz del tio Cógollero, de forma cuadrangular y de mayor dimension, con direccion de E. á O. Constituyen sus paredes once piedras, dos de ellas rotas y una entera, que tiene $3^{m},40$ de largo, medida que alcanza por todos sus lados la cubierta. Excepto este cuarto Dólmen, todos los de la Cuesta del Conejo muestran figura circular más ó ménos pronunciada, y el suelo con grandes cantos enlosado. La raza que sepultaba sus cadáveres dentro de los gigantescos edificios, pudo habitar por acaso (como los labriegos y alfareros que hoy pueblan aquellos parajes) en las inmediatas cuevas abiertas en terreno cretoso, que se extienden allí bajo el amparo de fortísimo estrato de conglomerado.

Dos leguas de las *Majadas del Conejo* dista una cortijada como de cincuenta vecinos, aneja del pueblo de Moreda, perteneciente hoy al digno sacerdote y vecino de Diezma, D. Manuel García Molero, que llaman Laborcillas. Antes de llegar aquí, entre el Cerro y Tajo de los Castillones y las Piedras de Córdoba, se extiende el llano de Los Eriales, vasta necrópolis de antiquísima gente. Cuando visité por primera vez estos lugares, la codicia de dos jornaleros se ocupaba en desenvolver un Dólmen. Huesos esparcidos, pedazos de vasos rotos y algunas armas de cobre, que recogí con el mayor anhelo, eran el fruto de semejante profanacion. En otros cuatro de los muchos Dólmenes que allí hay, dispuse hacer excavaciones, sacando dos puntas de armas de cobre, algunos fragmentos de vasijas de barro, un cráneo entero y una sortija de cobre, huesos y dos flechas, con otra pieza de bronce; en el tercero conté distintamente hasta ocho cráneos, que ni pude recoger ni copiar. Medida la cubierta del último Dólmen, resultó de $2^{m},40$ por un lado, y de $2^{m},50$ por el otro.

Siendo muy semejantes los numerosos monumentos existentes en Los Eriales, me pareció que bastaria una para dar exacta idea de ellos. El Dólmen que en ella se representa ofrece la cubierta partida, y uno de sus pedazos separado de su asiento mide $3^{m},10$ de longitud por $1^{m},50$ de ancho. Ocho piedras, cuya altura media es de $1^{m},20$ por $0^{m},80$ de ancho, constituyen las paredes del edificio.

Con Laborcillas y las Majadas del Conejo, forman un triángulo las hazas de la Coscoja, en la márgen izquierda de la Cañada de Jaen. Allí hay todo un campo de Dólmenes destrozados.

Faldeando desde aquí el Cerro del Mencal, sembrado de infinitas cuevas, nos cautivó entre ellas, por su singular disposicion, la llamada Puerta de la Iglesia, nombre originado del arco natural de cinco metros de alto por dos y medio de ancho, dentro de cuyo recinto hay otras cuevas más pequeñas. Ciertamente causan admiracion los majestuosos tajos, precipicios y naturales pirámides que allí se ofrecen al viajero, llenando de asombro al corazon más impasible.

El Dólmen por estos sitios mejor conservado, aunque falto de cubierta, es el de la Cuesta de los Chaparros, distante como 200 metros al Oriente de la Puerta de la Iglesia, y muy cerca del cortijo de los Olivares. Sólo se ven en dos de sus costados tres piedras, una de $2^{m},20$; las demás han sido soterradas al excavarlos.

No podemos apartarnos de aquí sin dirigir por el ocaso la vista hácia un extenso altozano, á muy corta distancia, en el haza de la Sacedilla, donde hay restos de edificios, vestigios como de fábrica, y pedazos de vasos saguntinos. Sale de allí ancha senda (el Carrilejo), que cortando la roca, sube á la cumbre del Cerro del Mencal.

Entre las peñas de los Castillejos, al Poniente del Barranco de los Pilones, formado de terreno descompuesto, hay sepulturas con despojos humanos, piedras al parecer llevadas de otros parajes, flechas y vasijas de barro ceniciento. Pero á tres leguas cortas del cortijo de los Olivares, pasados los baños de Alicun y Gorafe, se vé un sitio llamado el Hoyo de las Cuevas del Conquil, por las varias que ofrecen aquellos parajes, y juntamente multitud de Dólmenes, á que dan los naturales los nombres de Sepulturas de los Gentiles.

Sitúa el primero en un áspero declive á la márgen derecha del Riato de Gor, como á un cuarto de legua al NO. del cortijo de las Ascensias, que sirve hoy de pajar.

Dicen al segundo «La sepultura Grande;» consta de varias piedras, midiendo una de ellas $3^{m},80$ de largo y $2^{m},40$ de ancho; otra, $2^{m},20$ por $0^{m},70$; la última, de $1^{m},70$ y toda la cubierta, en cada cual de sus cuatro lados resulta de $3^{m},80$. Aquí descubrí un dardo de pedernal de tres puntas.

El tercer Dólmen está en el llano de Gorafe. Hice excavaciones en los tres monumentos, hallando en el segundo varios objetos de índole igual que en los anteriores; pero muy particularmente dos cráneos enteros, una sortija de cobre, un dardo, una punta de lanza y dos vasos de barro casi completos.

»A una y otra parte del callejon profundo que forma el lecho del barranco de Gor, hay tambien multitud de cuevas, á las que aquellos parajes deben sin duda el nombre de Cuevas del Conquil.»

Resumiendo todo lo anteriormente expuesto referente á los Dólmenes, establece el Sr. Góngora las conclusiones siguientes:

«Primera. Todos ellos están construidos de manera que uno de sus lados corresponda con el Oriente.

Segunda. En Dilar están enterrados á gran profundidad; en Los Eriales generalmente hasta el nivel de la tierra; en Los Gitanos hasta la mitad de su altura.

Tercera. A la puerta de estos monumentos, exceptuando los de Dilar y Los Gitanos, se llega generalmente por un estrecho callejon formado con grandes piedras como el de las Ascensias.

Cuarta. Sin contar los que he visto en las Majadas del Conejo, todos son de forma cuadrangular.

Quinta. El suelo de ellos se vé generalmente enlosado con grandes cantos.

Sexta. En ninguno se encuentran armas ú objetos que no sean de piedra ó de cobre.

Sétima. Los cadáveres aparecen colocados en lechos horizontales y con pequeñas piedras cerca de los cráneos.

Octava. Hállanse todos los Dólmenes colocados con relacion al suelo de la manera que respectivamente hemos dicho, y puede creerse que sobre ellos se alzaron por largas edades montecillos ó túmulos.

Construcciones análogas existen en muchos parajes de la Sierra Nevada, y con especialidad sobre Huéneja y cerca de Berja.»

Para terminar el largo relato que hace el Sr. Góngora de hallazgos referentes á la segunda edad de piedra, añade los datos siguientes:

«En una antigua mina, jurisdiccion de Motril, en el Cerro de las Viboras, encontráronse hace algunos años muchas de estas armas. No pocas de las que enriquecen la coleccion del ingeniero de minas D. Amalio Maestre, han parecido en el territorio de Cuevas, provincia de Almería, y en sus comarcanos. Dos trozos de hachas pulimentadas adquirí en la villa de Caniles; cuatro en Belefique, lugar de la Sierra de Filabres; y tres en la Villa de Tabernas, provincia de Almería, pueblo de mi naturaleza, etc., etc.

Durante mis últimos viajes he procurado recoger algunas de estas piedras, entre las cuales he escogido doscientas treinta y tres. De ellas las hay formadas con variedad de rocas, desde la arcilla y el guijarro, hasta las mas duras; unas están empezadas á labrar, y otras primorosamente concluidas; cuáles tienen forma de hacha; cuáles son mazos ó escoplos; cuñas, martillos ó manos de mortero.

Completará el relato de descubrimientos referentes á la época neolítica, el hallazgo en varios puntos realizado de hachas pulimentadas de piedra, empezando por el de los alrededores de Alhama de Granada, segun se desprende de la segunda Memoria del Sr. G. M.^c Pherson, el cual, despues de dar una idea de aquel establecimiento balneario, se expresa de la manera siguiente:

«No es inverosimil que para utilizar tambien de alguna manera ese rico manantial, los hombres que precedieron á estas razas se establecieran preferentemente en aquella localidad, donde deben haber permanecido por largo tiempo, á juzgar por la gran cantidad de útiles de piedra que en aquellos sitios se encuentran.

Con poco trabajo y en corto tiempo he recogido unos doscientos ejemplares de variadas formas, algunos en perfecto estado de conservacion, y otros más ó ménos imperfectos. Apenas hay campesino que no conozca las *piedras de rayo,* y que al trabajar en aquellos lugares, el azar no se las haya puesto de manifiesto.

Pocas son las que conservan, y el mayor número de las que he conseguido han sido halladas al arar, durante los dos últimos años, por las pocas gentes que sabian que para alguna persona al ménos, tenian estas piedras intrínseco valor.»

Algunos de los citados útiles se hallan litografiados, de tamaño natural, en su importantísima Memoria, y se reproducen en la que acompaña á esta Monografía.

«Todas estas piedras labradas proceden de las cercanías de Alhama, á excepcion del útil que me dijeron fué hallado cerca de la serranía de Ronda, el cual parece haber servido para desleir ó triturar.

A igual período corresponden las hachas encoutradas en Extremadura, procedentes, la mayor parte, de los monumentos megalíticos, llamados en el pais *Garitas,* de las cuales exploró una el conde de Valencia de Don Juan en la dehesa de los Arcos. En la misma region, y en las limítrofes provincias de Ciudad-Real, Córdoba y Huelva, se han encontrado varias, la mayor parte de diorita ó de feldespato jade, entre las cuales deben mencionarse por su belleza las que, procedentes de los alrededores de Belmez y Espiel, posee mi amigo D. José Martin Echeveste, de Valencia, y otras magníficas encontradas en un Dólmen junto á Jerez, existentes en poder del Sr. D. José María Alava, actual Rector de la Universidad de Sevilla.

«En la provincia de Madrid, dice Prado, no he hallado otros indicios de la existencia del hombre en el periodo ante-histórico que los que dejo manifestados al tratar del granito, y además varias hachas del tipo de las llamadas célticas por los anticuarios, á que en España, Francia, Italia y no sé si en otras naciones, se dá vulgarmente el nombre de *piedras del rayo*. Las hay hasta en Calcuta y en Java. Una la he cogido yo mismo suelta entre otras piedras sobre la superficie de un terreno inculto, cerca del puerto de Somosierra. Otra me la dió un trabajador de San Isidro, enteramente igual y mejor conservada, que la habia hallado sobre el terreno, y es la que se vé en las figuras siguientes en su tamaño natural, vista de frente y de costado. La segunda figura ofrece una ranura irregular, en la que se distingue bien la estructura pizarrosa de la roca.

»Estos dibujos son de otra hacha análoga, pero mucho más pequeña, hallada junto á Villamanrique, en la vega del Tajo, entre la tierra vegetal, por un trabajador (1), donde tambien se recogieron otras dos que apenas se diferencian de la citada, no siendo en que sólo tienen corte en la parte inferior.

»La roca de que todas ellas se hallan formadas es la misma, y se compone de jade oriental, ó sea anfíbol blanco y mica, mejor de feldespato Saussurita. Es bastante comun en el terreno gnéisico de la provincia; y aunque no muy dura, nunca lo es tanto como el pedernal, que por esto apenas fué empleado para labrar hachas pulimentadas.»

Imon, célebre por sus minas de sal en la provincia de Guadalajara, es tambien notable por las numerosas hachas pulimentadas que se encuentran á la superficie, particularmente en las inmediaciones del barranco salado; la mayor parte son de jade, siendo entre ellas notable una que estaba en poder del secretario de Ayuntamiento de dicho pueblo, y cuyas dimensiones son $0^m,23$ de largo, $0^m,08\ ^1/_2$ en su parte más ancha, y $0^m,04\ ^1/_2$ de grueso, ofreciendo una estrechez cerca de la punta como si hubiera servido de empuñadura ó para sujetarla al extremo de un palo: es de diorita y perfectamente pulimentada. Alguna conservo yo de esta localidad, aunque más pequeña, no ménos perfecta que la indicada.

A un kilómetro al O. de los Baños de la Puda, en término de Esparraguerra, se encontraron tambien dos preciosa hachas de diorita de $0,160^m$ y $0,168^m$ de largo, y $0,055^m$ y $0,058^m$ de ancho, en una cantera de caliza nummulítica en la base del famoso Monserrat.

De la provincia de Valencia, además de las hachas encontradas en la cueva de Matamoń, poseo algunos ejemplares de Utiel y Requena: otro de los alrededores de Muro y Concentaina: el Sr. Pla de la Ollería, explorando el ya citado Dólmen intitulado el Castellet del Porquet, encontró dos de diorita asociadas á otras rudimentarias y toscas de bronce, á huesos humanos y á varios restos de mamíferos.

De la de Teruel, el celoso cuanto inteligente profesor D. Nicolás Ferrer conserva una tambien de diorita, encontrada debajo de unos grandes cantos que, á juzgar por su descripcion, debian formar parte de un Dólmen en término de Mirambel, confirmando esta sospecha el hallazgo en el mismo punto de algunos esqueletos humanos. Tambien existen en poder del mismo otras dos de la misma piedra procedentes de Peñarroya. Encontrada en el pueblo de Griegos, y conocida allí como en todas partes con el nombre de *piedra de rayo*, me regaló el Padre Juan Benvengut, escolapio de Valencia, una pulimentada de diorita muy bella. No lo son ménos por cierto las halladas por mi amigo Tubino en el monumento de Castilleja de Guzman, asociadas á objetos de bronce, de todo lo cual hizo galante donacion al Museo Arqueológico Nacional.

Todas estas y muchas otras que existen en poder de particulares, así como el gran número de ellas que cedió al Gobierno por un precio alzado el Sr. Góngora, procedentes de Andalucía y se conservan en el Museo Arqueológico, ofrecen sobre poco más ó ménos el mismo tipo, que es el representado en la lámina 4.ª

A estos datos hay que agregar los importantes recogidos por el celoso arqueólogo Sr. Villaamil en los numerosos monumentos existentes y explorados por él en Galicia; los procedentes de los túmulos de Álava examinados por los Sres. Velasco y otros, de que hace mencion en su discurso en el Ateneo ántes citado; las hachas descubiertas en Escornalbou por un jóven abogado de Reus; en los alrededores de Caparain, algunas en diorita y en pizarra otras, encontradas por mi amigo Sr. Tubino, y mil y mil objetos más de esta edad, hallados en diferentes puntos de la Península, que seria casi ocioso referir, pues lo indicado basta y áun sobra, para demostrar que el período neolítico es el más caracteristico y el que imprime un sello especial á lo prehistórico español.

---

1 Era lunes, y el trabajador no queria dársela á su amo, porque decia que el que coge una de estas piedras en dicho dia y la conserva en su poder, está libre de que el rayo le haga daño. *(Nota del Sr. Prado.)*













F. Aznar, dibº — Lit. Donon, Madrid

ESTATUA Y CAPITELES DE LA IGLESIA VISIGODA DE Sⁿ JUAN DE BAÑOS

(PROVINCIA DE PALENCIA)

BASÍLICA

DE

SAN JUAN BAUTISTA

FUNDADA POR RECESVINTO, QUE SE CONSERVA EN LA VILLA DE BAÑOS DE CERRATO

O DE RIO PISUERGA, PROVINCIA DE PALENCIA,

POR

D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1)



Corria el año de 648, cuando, bien por tener quien le ayudara á sobrellevar el grave peso de la corona en su avanzada edad, bien por el natural y disculpable deseo de hacerla hereditaria en su familia, ó por una y otra causa reunidas, asoció Chindasvinto á la gobernacion del Estado á su hijo Recesvinto (2), ayudado en este propósito por el clero, que tan importante participacion tenia en aquella época en todos los negocios del reino. Desde entónces puede decirse que el verdadero rey fué Recesvinto, por más que todavía viviera despues tres años su anciano padre, que dejó por completo en manos de su hijo las riendas del Estado.

La paz impuesta por el duro carácter de Chindasvinto, vióse turbada á la muerte de éste, alcanzando su hijo ménos pacífico reinado, pues le inquietaron con frecuencia próceres descontentos, que habiendo sufrido mal de su grado el fuerte yugo que en vida les impuso Chindasvinto, trataron, como acontece siempre, de ver si más débil su sucesor, les presentaba ocasion propicia para quebrantar la dominacion que les oprimia. Figuraba entre aquellos magnates turbulentos, como el más resuelto y atrevido, un noble de antiguo orígen y de nombre Froya, que excitando el belicoso ardor, nunca saciado de los vascones aquitanos, logró traerlos á su partido, promoviendo una sublevacion, que pudiera haber sido de graves consecuencias sin la actividad y valor del monarca godo. El rebelado caudillo llegó, al frente de poderoso ejército, com-

(1) Trozo de cancel visigodo, que debió pertenecer al mismo templo de San Juan, encontrado cerca del mismo, y llevado al Museo Arqueológico Nacional, donde se conserva, por el autor.

(2) *Reccesvinth*, fuerte en la venganza.

puesto de vascones y aquitanos, hasta los muros de la romana César Augusta, y poniéndola cerco, se hubiera acaso apoderado de ella, imponiendo desde la ciudad del Ebro fundados temores á Recesvinto, si éste, acudiendo con incansable actividad, no hubiese detenido el torrente de la invasion, derrotando en campal batalla delante de los muros de la augusta colonia al ejército rebelde, haciendo prisionero á su caudillo Froya.

Los motivos que habian servido de pretexto á la ambicion del sublevado prócer, eran, como la mayor parte de las veces acontece, el recargo de los impuestos que pesaban sobre los rebelados; por lo que, comprendiendo Recesvinto, que si el triunfo de sus armas habia de ser de duraderas consecuencias, era necesario que le sirvieran de firme apoyo disposiciones en armonía con lo que de justo tuvieran las pretensiones de los descontentos, prometióles, despues de vencerlos, reparar las injusticias que hubieran podido cometerse en los repartos de impuestos, y ser clemente con los sometidos: palabra que cumplió cual bueno, por más que para ello tuviera necesidad de solicitar y obtener del Concilio VIII toledano la relevacion del juramento que habia hecho de no transigir con los rebeldes, á lo cual accedió de buen grado el Concilio, declarando con gran prudencia y sensatez, que aquel juramento no obligaba, por ser contrario á la quietud y tranquilidad del Estado (1).

Pero si tan elocuente testimonio de su valor y de su clemencia dejó con sus actos al vencer la sublevacion de Froya, no ménos importante fué para las artes patrias aquel acontecimiento, puesto que, segun tradicion nunca interrumpida, al volver victorioso de aquella campaña el hijo de Chindasvinto, tuvo ocasion de fundar celebrado templo al santo Precursor en las orillas del Pisuerga.

Muy cerca del paraje en que todavía por ventura se eleva, encuéntrase saludable manantial, donde la tradicion tambien consigna curó el rey godo de sus dolencias al volver de aquella campaña, añadiendo que, agradecido el monarca, levantó el templo en aquel lugar, dedicándolo á San Juan, segun la inscripcion conmemoratoria de que despues hablaremos, el año décimotercio desde que habia sido llamado á compartir el trono con su anciano padre, y el noveno desde que reinaba solo por la muerte de aquél. Probable es tambien contribuyera á la estancia del rey en aquella feraz tierra de Campos, para descansar de las fatigas de la campaña, el que segun verosímil conjetura de algunos autores, tenia Chindasvinto su patrimonio y tal vez su solar en aquella misma tierra, lo cual parece corroborarse con encontrar en Gerticos, hoy Vamba, la postrera estancia y sepultura de Recesvinto, como en San Roman de Hornija tuvo una y otra su anciano padre (2).

---

(1) Cánon II del Concilio VIII toledano, el cual es digno de estudio y alabanza por las notables y profundas razones en que se funda la relajacion de dicho juramento. No podemos prescindir de copiar las siguientes frases, que demuestran el alto grado de adelanto y de cultura á que se encontraban los obispos españoles en el siglo VII: «Y qué, ¿acaso diremos que hay contradiccion entre la justicia del juramento y la paz de la misericordia »estando escrito, *la misericordia y la verdad se encontraron; la justicia y la paz se besaron?* ¿Ó porque los deslices de las controversias se difunden en la »disputa, diremos que no debe cumplirse la afirmacion de una parte? ¿Y porque el observar el juramento no mitiga el castigo, la atrocidad de la impiedad »ha de producir una muerte execrable? De modo ninguno. Pues si mediante los juramentos públicos, algunos creyeren, lo que Dios no permita, que »estaban obligados á degollar á su padre ó estuprar á las sacratísimas vírgenes, ¿acaso no sería más tolerable dejar de cumplir los votos de una necia »promesa, que por llevarlos á cabo llenar la medida de los crímenes? Lo que si fuere así, ¿cómo se creeria que la observancia de un solo mandato es la »fuente de la piedad, produciendo arroyos de venganza? ¿O cuál seria aquella observancia de la sagrada ley que cometiera sacrilegios de maldad? ¿O de »qué especie pareceria la equidad, si por guardar un juramento se originase una crueldad extraordinaria? *Quid ergo? numquid aut juramenti justitiam aut »misericordiae pacem sibi contraire narrabimus, dum scriptum sit: Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax se complexa sunt? Aut quia contro»versiarum lapsus sese in contentione diffundunt adeo unius partis assertionem narrabimus non implendam? cur alterius assertio partis jactuiae comminatur »instutiam? Et quia juramenti custodia ultionem non temperat pavescendam, idcircò impietatis atrocitas mortem pariet execrandam? absit. Etenim si publicis »sacramentorum gestis quod Deus avertat, a quibuslibet illicita vel non bona extitisset conditio alligata, quae aut jugulare animam patris aut agere compelleret »stuprum sacratisimae virginis; numquid non tolerabilius esset stultae promissionis rejicere vota, quam per emutilum promissionum consultum coacervandum »criminum implere mensuram? Quod si ita esset, quomodo crederetur unius observantia jussionis esse fons pietatis quum emitteret rivulos ultionis? aut quaenam »illa esset sacrae observatio legis quae sacrilegia committeret pravitatis, vel cujus mensurae aequitas videretur ut ex unius praecepti cautela nasceretur »immanitas truculenta?* »

(2) Dos leguas de Valladolid (que algunos piensan que se llamó antiguamente Pincia), hay un pueblo llamado Wamba, que antes se llamó Gerticos. en él se hallaba este rey (Recesvinto) cuando le sobrevino la muerte, porque desde Toledo habia allí ido por ver si con la mudanza del cielo y con los aires naturales (que se entiende, y así parece que lo dice el Arzobispo D. Rodrigo, era aquel pueblo del patrimonio de sus antepasados), pudiese mejorar y recobrar la salud; pero la enfermedad tuvo más fuerza que todas estas prevenciones. Su cuerpo sepultaron en la iglesia de aquel lugar, y allí se muestra su sepulcro: de allí por órden del rey D. Alonso el Sabio le trasladaron á Toledo y pusieron en la iglesia de Santa Leocadia, que está á las espaldas del Alcázar, junto al altar mayor á la parte del Evangelio, segun ordinariamente se tiene entendido en aquella ciudad como cosa que ha venido de mano en mano. En tiempo que D. Felipe II, rey de España, el año de mil y quinientos y setenta y cinco hizo abrir en su presencia el dicho sepulcro y otro que está á la parte de la Epístola, ningunas letras se hallaron, sólo los huesos envueltos en telas de algodon y metidos en cajas de madera; mas las personas eruditas que presentes se hallaron, sospechaban que el sepulcro de Recesvinto, como de rey más antiguo, era el que está á mano derecha, y el otro es el del rey Wamba, que se sabe tambien le hizo trasladar á Toledo el mismo rey D. Alonso. Cerca de Dueñas, que está más adelante de Valladolid á la ribera de Pisuerga, hay un templo de San Juan Baptista, de obra antigua y al parecer de godos: está adornado de jaspes y de mármoles, y en él una letra de seis renglones, por la cual se entiende fue edificado por mandado y á costa del rey Recesvinto, y que se acabó la fábrica el año de 661. Por todo esto personas de doctrina y erudicion conjeturan que estos dos reyes por aquella comarca tenian el estado propio y particular de su linaje. »—Mariana, lib. VI, cap. XI. Quadrado, *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Valladolid, Palencia y Zamora, *segunda parte*, cap. I, sustenta el mismo parecer.

Los religiosos edificios que guardaron los restos de aquellos dos monarcas apenas conservan vestigios que indiquen al arqueólogo y al artista su verdadero orígen y los caractéres del estilo á que pertenecieron, mientras el templo edificado por Recesvinto permanece con las mismas formas que le dió el desconocido arquitecto que lo dirigiera, y aunque desprovisto de los muchos ornatos que le enriquecian, ofrece ancho campo al estudio de una época artística de nuestra patria, tan importante, como hasta hace muy poco tiempo apenas conocida.

II.

« Vacío para la historia de la arquitectura española se ha creido por los arqueólogos el periodo de tiempo comprendido entre la feliz época en que dió la libertad al culto de Cristo el célebre emperador romano Constantino I, el Grande (año de 323), y la desventurada en que conquistaron nuestro suelo los belicosos secuaces de Mahoma (711). El muy erudito D. Gaspar Melchor de Jovellanos, hablando de los *godos* en la VIII de sus notas al « Elogio de don Ventura Rodriguez, » dice: « *Es muy dudoso que exista hoy alguna monumento de su tiempo. Las iglesias y otros edificios que mandaron levantar, reparados ó engrandecidos despues, ó reedificados enteramente, nada conservan de su forma primitiva. Por eso hemos dicho que su dominacion formaba una época del todo vacía en la historia de la arquitectura.* » Y en la nota IX añade: — « ... *Si algo bueno dejaron los godos en España del tiempo de su dominacion, todo pereció al furor de los árabes; y si algo se salvó todavía de los monumentos romanos, aunque más antiguo, esto se deberia á su grandeza y á su inutilidad. Por eso hemos señalado la época que corre desde la entrada de los godos en España hasta el establecimiento de los árabes en ella, como enteramente vacía para la historia de la arquitectura española.* »

» Hasta hoy, desde que escribió el eminente personaje que acabamos de citar, no se ha tratado de llenar tamaña laguna histórico-arquitectónica más que por una sola persona, y esta sólo ha hecho una leve é infructuosa tentativa para indicar el medio de que otros lo verificasen. El arquitecto D. Juan Miguel de Inclán Valdés... » De este modo escribia en el año de 1848 (1) uno de los arqueólogos más modestos, y sin embargo de los que más títulos puede presentar á la gratitud de los hombres doctos y de los amantes de la historia del arte en nuestra patria, para concluir, y no sin razon, con disculpable y legítimo orgullo, que despues de Inclán Valdés, el cual tampoco presentó con designacion explícita, clara y precisa los monumentos que preservados de la demolicion pudieron servir de dechados para estudiar los caractéres arquitectónicos del periodo de que se trata, no se habia dado ni un paso más sobre el importante descubrimiento de los restos del arte visigodo en nuestra patria, y él aspiraba á la gloria de ser el primero que comenzase á llenar la tal laguna histórico-arquitectónica (2).

---

(1) *Album Artístico de Toledo*, por D. Manuel de Assas, con láminas litografiadas por D. Doroteo Bachiller. — Madrid, 1848, un volúmen en folio mayor.

(2) En efecto, lo que el arquitecto Inclán Valdés escribió sobre el particular, dista mucho de ofrecer ni siquiera datos para fijar los caractéres artísticos del periodo á que se refiere, ni siquiera noticia exacta de los monumentos visigodos que se conservaron despues de la irrupcion de los árabes. He aquí sus palabras (*Apuntes para la historia de la Arquitectura*, 1833, números 54 y 55): « *Se dice y tiene por muy dudoso, el que exista monumento alguno que en su totalidad y con toda certeza pueda tenerse por de la dominacion goda, anterior a la ocupacion y conquista de los sarracenos, que la cronología de nuestros Reyes pone en el año 714; añadiéndose que las iglesias y demás edificios que fueron labrados en aquella época, no pudieron haberse salvado de la referida tempestad que atravesando el estrecho cubrió en breves dias de luto y desconsuelo toda la Península; que no habiendo apenas quedado un palmo de tierra libre fuera de las ásperas montañas de Astúrias y Cantábria, todo fué envuelto en aquella cruel y sangrienta guerra, en la que el furor de los mahometanos llevaba consigo la general devastacion de cuantos monumentos de arquitectura, pintura y escultura se les presentaban dedicados al culto; y finalmente, se pretende asegurar que las iglesias y demas edificios que pudieron haberse reservado, bien reparados y engrandecidos despues, ó reedificados enteramente, nada conservan de su forma primitiva, por cuyas razones se debe tener y conceptuar el tiempo y época anterior de la dominacion goda, del todo vacío en la historia de la arquitectura española; pero si encontrásemos un solo edificio que diese testimonio de su anterior á la invasion quedarian desvanecidas aquellas probabilidades, y bastaba tambien para que por él pudiésemos formar una justa idea de su gusto y manera en la arquitectura de aquellos tiempos. Felizmente este hallazgo nada tiene de dudoso, y no uno, sino algunos edificios pudiéramos presentar, que sobre haberse reservado de aquella general devastacion, subsisten compitiendo con los tiempos; entre otros es notable lo que nos refiere la Crónica general de San Benito hablando del monasterio é iglesia de San Millan de la Cogulla en la Rioja, sobre el antiguo de San Millan de Suso, edificado por el mismo Santo, que falleció en el año 574.* (Tomo I, fólio 273 vuelto.) « *Con este monasterio, dice, fué edificio fabricado por manos del Santo, y creció con oraciones y lágrimas, en tan buen punto se edificó, que despues que le pusieron los primeros cimientos y piedras, hasta el dia de hoy, no sabemos haya sido destruido ni deshecho del todo. Siempre ha estado en pié en tiempo de cristianos y en las guerras; y esto no es mucha maravilla, pero esto es muy grande que pasando ejércitos de moros y atravesando y cruzando por Rioja, que siempre ha sido plaza de armas ántes y despues de la destruccion de España, con todo eso nunca echaron por el suelo á esta casa como á otras muchas, y así puede competir en antigüedad con cuantas hay en España.* » Por la

Con efecto, el diligente anticuario copió en el citado ALBUM ARTÍSTICO DE TOLEDO, determinado número de fragmentos arquitectónicos de la época visigoda encontrados en la imperial ciudad, demostrando de una manera concluyente por un procedimiento de exclusion que no deja lugar á duda, pertenecer los mencionados restos al periodo que tan vacío se suponia hasta entónces. Redujo además á términos concretos y precisos sus caractéres, indicando acertadamente, aunque no de la manera determinada que más adelante lo hizo, las dos épocas que habia necesidad de distinguir en este periodo histórico-arquitectónico, latina la una, y latino-bizantina la otra.

Fija la investigadora atencion del Sr. Assas, mientras escribió aquel importante libro, sólo en lo que tenia relacion con los monumentos toledanos, omitió hablar de otros existentes fuera de la antigua corte visigoda, y por consiguiente, no se detuvo á indagar si pudiera existir en algun otro punto de la Península importante y completo monumento, donde por ventura se hallaran reunidos aquellos detalles que tan laboriosamente habia ido recogiendo el celoso anticuario, pero no en esparcidos fragmentos, sino en un todo arquitectónico conservado á través de los siglos y de la destruccion islamita, para elocuente enseñanza de la historia de aquella monarquía, en que los llamados bárbaros por el vulgo de ligeros escritores, demostraron en nuestra Península alto criterio y profunda sabiduría en concilios y códigos, y gusto artístico digno de rivalizar con el que por aquel tiempo ostentaba la Roma de Oriente y de Occidente, con sus maravillosas obras de *manu gótica*, que por dicha se han salvado á través de los siglos, así en joyas y preseas, como en obras arquitectónicas, esculturales y de musivaria.

Despues de haber iniciado con tanto acierto la investigacion el Sr. Assas, por más que no la llevara más allá de los estrechos límites que se propuso, escribia por los años de 1848 su notable ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ARQUITECTURA EMPLEADOS EN ESPAÑA DESDE LA DOMINACION ROMANA HASTA NUESTROS DIAS, el docto académico D. José Caveda, el cual, reconociendo la importancia de las conclusiones del Sr. de Assas, y enumerando con el auxilio de su vasta erudicion las muchas fábricas levantadas en la Península durante la dominacion de los visigodos, afirma que «de todos estos edificios y *de los demás que se labraron durante la monarquía gótica, resta sólo la memoria;*» añadiendo que «*en vano se pretenderá justificar hoy con buenas razones la existencia de una sola fábrica, que pueda atribuirse á los godos, si se exceptúan algunos trozos de las murallas de Toledo, y otros paredones de igual clase, ya de antiguo confundidos con las construcciones posteriores en varias fábricas de España; restos mutilados y dispersos, bajo muchos respectos, insuficientes para dar ni áun la menor idea de los edificios á que correspondieron y de la escuela seguida por sus constructores.*»

Apenas, pues, se habia adelantado un paso desde la primera investigacion del Sr. Assas en su álbum toledano, cuando este mismo señor, en el año de 1857, publicó en el periódico titulado «Semanario pintoresco español» unos notables artículos, bajo el título de *Nociones fisionómico-históricas de la Arquitectura en España*, y en ellos consignó ya distintamente los caractéres artístico-arqueológicos de los dos estilos, latino puro y latino-bizantino, que en el arte español imperan durante la monarquía visigoda, siendo el último fase del arte exclusivamente peculiar de nuestra Península.

Al buscar justificantes para sus conclusiones en lo referente á las formas generales de los edificios, demostrando todo el rico caudal de investigaciones que sobre la materia tenia hechas, presentó un largo catálogo de restos visigodos, conservados así en Hellin como en Mérida, en Cabeza del Griego como en Murviedro, en Mallorca como en Puig, en Osma como en Comunion, en Pamplona como en Toledo, fijándose muy especialmente en los

más en Crónica se ve que el m[illegible] más moderno de S[illegible] [illegible] el crecidísimo número de monjes que allí com[illegible] aunque posterior á la invasion, no [illegible] del año de 1004, época que hace tambien á nuestro propósito; pues aunque en el dia no se halle este templo tal como entónces se construyó por las agregaciones y obras hechas posteriormente, se conserva con su historia y descripcion cuanto basta al conocimiento de sus formas y disposicion. La iglesia de Santa María la Real de Hirache, cerca de Estella, cuyo monasterio es hoy casa colegial de monjes Benitos, fue conservada tambien en la general devastacion, segun consta de la misma Crónica general, tomo III, *fólio* 366, *refiriendo que cuando el ejército moro se aproximó y la soldadesca se disponia para incendiarle como otros, la persuasiva de su abad presentándose al general y convenciéndole con razones de política, alcanzó el que se conservase aquella iglesia, y áun que se reparasen los cortos daños ya causados, siendo despues ó constituyéndose en monasterio mozárabe. Consta asimismo que cuando un rey llamado D. Sancho (que se debe entender D. Sancho el I, segun un privilegio de su descendiente el rey D. García de Nájera), fué á combatir y tomar el castillo de Monjardin, llamado de San Esteban, entró primero en la iglesia de Hirache á hacer oracion á la Virgen (cuya imágen es la misma que entónces habia), y despues de su victoria á darle gracias por ella, comprobando este hecho el que en efecto se habia conservado el referido templo y subsistia en aquellos primeros tiempos de los sarracenos.*» Como claramente se desprende de las palabras transcritas, Inclán Valdes no hizo mas que presentar noticias históricas de varios edificios de la época visigoda y áun posteriores, más ó ménos respetados por los árabes; pero no [illegible] teniendo en cuenta las transformaciones que en posteriores siglos han sufrido, hasta no quedar casi restos de su primitiva fábrica y ornatos, ni entrando á examinarlos ha fijado los caractéres del período artístico, que daba por desconocido Jovellanos, y que no lo fué mucho más por las investigaciones ántes eruditas que artísticas y arqueológicas del arquitecto Inclán Valdes.

pavimentos de mosáico de Mallorca, Puig, Comunion y Mérida, por ofrecer la mayor parte de ellos preciosos datos para designar las plantas y trazado de aquellos antiguos edificios. Este procedimiento estaba en armonía con sus palabras, puesto que escribia terminantemente en su artículo sétimo, refiriéndose á esta clase de monumentos: *«no sabemos que existan en España edificios enteros de este tiempo.»*

En el año de 1861 el docto individuo de número de las reales Academias de la Historia y de San Fernando, D. José Amador de los Rios, con ocasion de las célebres coronas de Guarrazar, publicaba notable trabajo, sobre el arte latino bizantino, en el cual consiguió demostrar, con la gran copia de noticias y datos que siempre sirven de sólido fundamento á sus raciocinios, el grado de adelanto en que los visigodos estuvieron, respecto á la construccion y á la decoracion de sus edificios, así en *aulas régias*, como en *templos* y *propugnáculos;* pero no siendo su objeto presentar los restos de los monumentos de aquella época ó los monumentos mismos, sino en cuanto fueran importantes al propósito, patrióticamente concebido y doctamente realizado, de demostrar que el arte de las coronas de Guarrazar era esencialmente visigótico, no se detuvo á describir monumentos de aquel importante período, limitándose á dar á conocer los detalles de su estilo, que era lo que á su intento principal convenia, si bien mencionando, lo mismo que ántes lo habia hecho el Sr. Assas, aunque como simple noticia de su existencia, el templo que hoy nos ocupa.

En el mismo año y en la notable obra con tanta constancia emprendida y continuada por el Sr. Parcerisa, bajo el título de RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA, se ocupó por primera vez con alguna detencion de tan importante monumento el erudito escritor D. José María Quadrado, aunque por la índole de dicha obra apenas pudo consagrar á la descripcion de tan notable fábrica poco más de una página, si corta en conceptos, importante y de valía en apreciaciones históricas y recta crítica.

Más adelante, en el mes de Julio de 1864, encargado el docto académico y elegante hablista D. Pedro de Madrazo por sus compañeros de comision en la obra de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, de hacer un viaje de exploracion á las antiguas provincias de Salamanca, Zamora, Toro y Palencia, *quedó sorprendido*, segun sus entusiastas palabras, *al ver en pié y casi intacta* la basílica visigoda de San Juan Bautista en Baños, dando conocimiento en Madrid á sus compañeros de comision, del que no vacilaba en llamar descubrimiento, doblemente importante por hallarse en la basílica elementos de construccion que venian atribuyéndose á diverso arte, en vista de lo cual la comision acordó ocupase lugar preferente dicho templo en sus láminas y monografías. Por desgracia, y sin que á nosotros toque investigar las causas, á pesar del tiempo transcurrido, esperan en vano los amantes del arte la publicacion del referido templo en las autorizadas páginas de aquella obra monumental.

Nosotros tuvimos tambien ocasion de admirar tan notable basílica en el viaje arqueológico que de órden del Gobierno realizamos en 1870, ocupándonos de ella en la memoria que publicamos en 1871, logrando adquirir para el Museo Arqueológico un fragmento ornamental del mismo período artístico, por donacion del cura párroco del pueblo de Baños, que lo habia encontrado recientemente cerca del templo; fragmento del que puede inferirse sin temor de aventurada conjetura, formase parte de los ornatos visigóticos que en otras épocas avaloraban más y más el religioso edificio (1), dedicado por Recesvinto al santo Precursor, patrono de las razas godas.

Tenemos, pues, que ha llegado hasta el dia apenas conocido ni descrito, un monumento que por dicha ha salvado el gran espacio de doce siglos, preservándose como por especial privilegio, no sólo de la destructora segur de guerras extranjeras y de las civiles discordias, que por desdicha de la patria parecen ser siempre patrimonio exclusivo de nuestro suelo, sino de lo que es más temible todavía, de la piqueta demoledora, que en no lejanas épocas ha echado por tierra monumentos arquitectónicos de inestimable precio para la historia y para el arte, á impulsos de ese vértigo satánico que no vacilamos en llamar la barbárie de la civilizacion.

Por eso el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES consagra hoy esta monografía á la importante basílica, deteniéndose en su descripcion é historia, por si llega un dia en que para verguenza nuestra, no quede más que este modesto estudio del notable templo que respetaron las huestes sarracenas, pero que no sabemos si continuarán respetando los adelantos del siglo.

(1) Dicho fragmento es el que va copiado antes de la letra inicial de esta monografía.

III.

Siguiendo la deliciosa calzada que se extiende á la orilla del Pisuerga, y como á nueve kilómetros de Palencia, se encuentra el viajero gratamente impresionado, al ver destacarse en el limpio azul del cielo de Castilla la espadaña del venerado templo, cuyas severas líneas contrastan con las tortuosas y nada artísticas del cercano pueblo de Baños. Sobre planta rectangular, que recuerda la de la célebre basílica Pompeyana, se levanta la del santo precursor, edificada por la piedad y la gratitud de Recesvinto. Una especie de átrio ó pequeño cuerpo saliente precede á la puerta de entrada, recordando los que en otras basílicas cristianas contenian las capillas, destinadas á los catecúmenos y á los penitentes. Mide este átrio 4,27 de longitud por 2,72 de latitud, y sus muros, como los de todo el templo, labrados con sillares, aunque en algunos parajes con poca regularidad, demuestran que los artistas visigodos eran en la construccion dignos imitadores de los romanos. Dá ingreso á este átrio un gran arco de herradura, cuyo vano se eleva desde la superficie á 3,03, siendo el ancho del mismo en la parte más entrante de su curva, despues de levantarse sobre las impostas, 1,86. Adornan el ancho de éstas (0,32) labores de *círculos intersecados*, en la combinacion característica de tales ornatos, tan prodigados en las obras arquitectónicas visigodas, combinacion que dá por resultado hojas y pequeños círculos, labrados á *risel*, conforme á la costumbre de aquellos artífices (1). La archivolta de este arco mide 0,55 de latitud, y adorna el estrados en una anchura de 0,13, con orla de la misma combinacion ornamental de las impostas. La clave lleva en el frente una cruz de las llamadas *paté* por los heráldicos, rematando sus extremos con *perlas*.—Los sillares que forman el muro, en que se abre este arco, debieron estar enriquecidos tambien con labores, ya varias, ya repetidas, como lo indica el que está sobre la tercera y cuarta dovela del lado derecho del arco, en cuyo sillar se vé una concha tallada con bastante delicadeza y esmero.

Pasando de este cuerpo avanzado se entra en el interior de la basílica por una puerta rectangular de 2,43 de altura y 1,33 de ancho. La planta de la iglesia, tambien rectangular, resulta dividida en tres naves, que separan y forman cuatro columnas á cada lado y dos machones adosados al muro de los piés de la iglesia, en la misma línea que las columnas, siendo la anchura total del interior del templo de muro á muro 10,35, y su longitud tambien completa 15,27.—La nave central tiene una anchura desde 4,47 de machon á machon, 4,67 entre las columnas que siguen en órden á los machones, y 4,63 entre las terceras columnas de cada lado. Las naves laterales, con las diferencias que indican las varias anchuras de la central, miden en su parte más estrecha 2 metros 30 centímetros. El grueso de los muros es de 76 centímetros. Las columnas, con basas diferentes, en que se ven reminiscencias de las basas áticas unas veces, y de las corintias y toscanas usadas por los romanos otras, son de riquísimos jaspes de colores y de varios diámetros. Mientras alguna tiene hasta la mitad 48 centímetros, disminuyendo despues, segun se eleva hasta 45, otras aparecen cilíndricas, con 44 centímetros de diámetro; alguna alcanza medio metro desde la base á la tercera parte, disminuyendo despues progresivamente hasta llegar á 46 centímetros cerca del capitel; y otra, la más cercana precisamente al arco triunfal, tiene sólo en su parte inferior 37 centímetros de diámetro y 36 en la superior. Los capiteles de mármol miden una altura de 40 á 46 centímetros, siendo la latitud del cimácio de 57 á 63, y la anchura de 0,13 á 0,18. Todos los capiteles pertenecen al órden corintio, pero tan bastardeado y compuesto que, áun cuando se reconozca fácilmente su antiguo orígen, bien se echa de ver en ellos la marcada influencia que las corrientes orientales imprimieron en el arte de Bizancio. Así se ven entre las hojas de acanto arrancar columnillas, bien rectas, bien funiculares, que sostienen otras pequeñas y caprichosas hojas rematando en volutas; ya con las artísticas hojas de acanto alternan otras que recuerdan las del plátano, llamado tambien palmera de las Indias, ó en medio del vano que dejan dos columnitas funiculares aparece una especie de hoja trebolada, en tal disposicion, que recuerda la cruz, símbolo de la cristiana creencia. Los abacos y cimácios, tan pronto aparecen lisos como adornados de molduras ó círculos intersecados, presentándose los *florones* unas veces en planos

(1) Esta misma combinacion se advierte en el cerco de la corona de Recesvinto, que se conserva en el Museo de Cluny.

tambien lisos, otras con ligera media caña ó adornados con una labor, resultante de las mismas combinaciones de círculos intersecados, elemento generador en la mayor parte de los ornatos visigodos. Algunos de estos capiteles acaso pertenezcan al arte romano decadente, lo cual puede provenir de que como sucedia en muchas construcciones de aquel período, se aprovecharan fustes, basas y columnas de edificios antiguos para los que nuevamente se construian. Lo mismo pudiera decirse de los fustes de jaspe ya descritos. Los machones que hacen juego con las columnas llevan, en lugar de capiteles, una imposta, cuya labor tambien está formada con los mismos círculos intersecados en análoga combinacion á las que vimos en los del arco de entrada, si bien los círculos, aunque hechos con irregularidad, mejor pueden calificarse de elipses. La altura de los fustes de las columnas tambien es vária, pues mientras unos tienen 2,38, otras son de 2,61 y 2,68.

Sobre los capiteles y las impostas de los machones se apoyan arcos tambien de herradura, que continúan dividiendo las naves de la iglesia, siendo su vano, desde la clave á la superficie, de 4,50. Encima de estos arcos se levantan los muros de las naves, perforados por largas ventanas de arco de herradura, una encima de cada arco, siendo bastante desproporcionada la parte de vano cuadrangular de las ventanas mismas, y no completamente iguales éstas entre sí. La clave del arco de estas ventanas se encuentra á 6,75 sobre el pavimento de la iglesia, así como la base de ellas á 5,12; de modo que tienen una altura con las escasas diferencias indicadas de 1,63. La parte rectangular de estas ventanas alcanza la altura de 1,11 y de ancho 0,40, estrechándose su vano hácia la parte exterior en forma de aspillera. Por encima de estas ventanas corre una faja de 0,22 de ancho, tambien de círculos intersecados, terminando el muro á una altura desde el pavimento de la iglesia, de 7,33.

Arrimado á las dos últimas columnas que forman la nave del centro, levántase el arco triunfal, que adorna una moldura, cuyo perfil está formado de una especie de toro y escocia ornada con hojas simétricas, de dibujo marcadamente bizantino, cuyas hojas arrancan de tallos gruesos. Este adorno no llega más que hasta el punto donde empieza la curva reentrante del arco, que es tambien de herradura, y la altura mayor de su vano de 5,52.—Sobre este arco, sostenida por cuatro mensules cuadradas de 0,25 de lado, labrados sus frentes en forma de conchas, consérvase una losa tambien cuadrada, de mármol (0,68 de lado), en la cual se lee la siguiente inscripcion, que debió estar dorada en su origen, y que hoy, con desdichado acuerdo, se encuentra pintada de amarillo:

✠ PRÆCURSOR · DN̄I MARTIR BABTISTA IOHANNES
POSSIDE CONSTRUCTAM · INÆTERNO MUNERESEDEM
QUAM DEUOTUS EGO REX RECCESUINTHUS AMATOR
NOMINIS IPSE TUI PROPRIO DE IURE DICAUIT
TERTIO POST DEC̄M · REGNI COMES INCLITUS ANNO
SEXCENTUM DECIES ERA NONAGESIMA NOBEM (1).

Tras el arco triunfal abríase la antigua capilla mayor con una profundidad de 4,37 y la anchura próximamente de la nave central, capilla que hoy ha desaparecido, cerrándola á poca distancia del arco con un tabique, á la derecha del cual una mezquina puerta dá ingreso á dicha antigua capilla, convertida en sacristía. Dentro de ella consérvase á la altura de 2,30 una faja que corre por los tres muros, tambien exornada con los mismos círculos intersecados, en la característica combinacion que ya hemos visto repetida en las impostas del arco de herradura, que dá ingreso al átrio del templo, y en las de los machones de la nave central. En el muro fronterizo de esta capilla, y á la altura de 2,63, se abre una ventana aspillerada de arco semicircular, adornando el grueso del muro en su arranque y sirviéndole de imposta, una faja de 0,13, formando trenzados con grupos imitando racimos, ó más bien perlas, simétricamente colocadas.

Las capillas laterales no conservan ornamentacion alguna, ni altares de su época, pues si bien en la de la derecha quedan restos de un retablo, éste pertenece á muy reciente período y es de pésimo gusto.

Debajo del arco triunfal, y delante del tabique con que cerraron la capilla mayor, en época acaso no muy lejana,

---

(1) Esta inscripcion está copiada directamente de la piedra, habiendo procurado evitar las inexactitudes en que han incurrido otros que anteriormente la han trascrito, sin duda por haberse fiado de copias más ó ménos exactas. Así vemos en alguna publicacion recientísima, y debida á muy docto epigrafista extranjero, convertidas las U en V, alguna I en Y, alguna B en V, y suprimida la T de Dicavit, que claramente se lee.

hay un altar con retablo, probablemente contemporáneo del tabique y de la época más decadente del arte en nuestra patria. En el centro de este retablo y dentro de una pequeña hornacina, consérvase la estátua del santo Precursor, de que nos ocuparemos en el siguiente número.

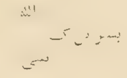
Los muros de las naves laterales, restaurados en épocas muy recientes, tienen sólo unas pequeñas claraboyas modernas sin ofrecer otra cosa de notable; y tanto estas naves como la central, debieron cerrarse en un principio con techumbre de madera á dos vertientes, siguiendo la práctica propia del estilo á que el edificio pertenece: esta techumbre debió ya desde muy antiguo desaparecer y suplirse con extraños ornatos, como lo testifica el dicho de Sandoval, que hablando del templo que nos ocupa y describiéndole, escribe: «tiene el cuerpo de la iglesia ocho » claraboyas (así llama á las ventanas ya descritas), quatro en cada lado, y sobre ellas, en lo alto de la pared, en » el remate della y de los tirantes del techo hay veinte y nueve escudos de armas con unas medias lunas blancas » en campo rojo, las puntas de la luna abaxo, y á mano izquierda, que es la parte del evangelio, hay tres escudos » con las mismas armas, y otros diez y nueve que tienen el campo azul y orla colorada con cinco divisas, que desde » abaxo parecen flordelises ó hojas de higuera.» Nada queda de aquella nueva techumbre, de aquellos tirantes y aquellas armas, que segun el mismo escritor ya consignaba en su tiempo, «se devieron pintar muchos años despues de la fundacion de la iglesia.»

Por la parte exterior, la nave central se eleva sobre las de los lados, de modo que se ven las ventanas ya descritas, y en el frente de la nave, en el lugar que andando los siglos habian de ocupar los ricos rosetones ojivales, hay otra ventana de dos arcos, tambien de herradura, pero interrumpidos en el punto en que se unen, sin seguir á completar su curva. La archivolta de estos arcos se adorna con círculos toscamente labrados, y encima de los dos se ven restos de un ornato á manera de cruz *paté*. Los arcos de esta ventana arrancan de imposta adornada con líneas rectas en forma de cruces contrapuestas. La espadaña, aunque hecha modernamente en la última restauracion que el templo ha sufrido, gracias al celo de la comision de monumentos de Palencia, conserva análoga forma á la que debió tener en su orígen.

Señales marcadas de restauraciones, con escaso criterio hechas en época desconocida, son en el muro posterior y lateral de la derecha cerca del primer contrafuerte (que en union de otro al lado opuesto y dos en los ángulos prestan mayor solidez á la fábrica), dos pequeños trozos de fajas ó impostas, labrados en forma de trenzados, diferenciándose sólo en que la una lleva además un filete funicular.

Tambien por la parte exterior del mismo lado donde se encuentra una de estas labores y entre los dos contrafuertes, se vé el arranque de dos arcos, que más que indicar antiguas construcciones puestas en comunicacion con las naves de la basílica, pudieran ser restos de las bóvedas que cubrieran alguna de aquellas *exedras* ó pequeños aposentos, cámaras ó capillitas sepulcrales pegadas á los templos, que tan en uso estuvieron durante los siglos medios, y de que áun se conservan restos en algunas iglesias de España. Nos confirma en esta opinion las escasas dimensiones de los arcos, indicadas por los arranques referidos, y el no hallar en el muro por esta parte señal alguna que indique haber existido en la antigüedad puerta rectangular ó de arco, que pusiera en comunicacion las naves de la basílica con estas adiciones.

De propósito hemos dejado para remate de la descripcion que vamos haciendo, el hablar de una notable y apenas reparada inscripcion, que á poca distancia del punto en que arranca el intrados del arco que dá ingreso al átrio ya descrito, se encuentra. Resto probablemente de mayor leyenda, salvóse por ventura del más cristiano que ilustrado celo, con que, al ver que se trataba de escritura de infieles, la quisieron borrar sustituyéndola con crucecitas. Todavía pueden verse, sin embargo, en ella tres líneas de caractéres árabes, que reducidas al nesji, presentamos en la misma forma que allí se encuentran:



Invertido el órden de esta leyenda por respeto al nombre de Dios que se puso al principio, aunque alterase el sentido, hubiera permanecido su lectura ignorada para nosotros, como lo era tambien para algunas personas muy versadas en el idioma árabe, sin la inteligente ayuda del docto académico Sr. D. Eduardo Saavedra, el cual, habiendo

encontrado en varias joyas arábigas grabadas, análoga manera de colocar inscripciones semejantes, leyó en la presente con gran facilidad:

« Baxir ibn C... »

Mi confianza es Dios.

Segun el testimonio de Almakari, hubo un Bexr ó Baxir Ben Catten, en tiempo del Kalifa Alhakem II de Córdoba. ¿Formaria acaso este guerrero islamita parte de los ejércitos de Almanzor despues de la muerte de aquel califa, y en tiempo de su sucesor Hixem II, cuando el incansable hajib atravesaba como nube de desolacion en terribles razzias los campos castellanos, llevando el luto y el saqueo á los muros de Leon, sin detenerse en su marcha devastadora hasta los altares de Yacub? ¿Acaso Baxir Ben Catten, detenido tambien delante de la basílica del Santo Bautista, tan venerado por los árabes con el nombre de Yahya, grabaria como testimonio de su confianza en el Todopoderoso la inscripcion que mutilada ha llegado hasta nosotros? No insistimos sobre esta conjetura, que nos contentamos con apuntar, por si ulteriores investigaciones de la erudicion ó de la arqueología pudieran servirle de apoyo ó complemento.

IV.

La estátua del Bautista, de 0,53 de altura, labrada en riquísimo mármol blanco, que debió estar dorado y pintado, segun lo indican restos de dorado que todavía se conservan en el cabello y barba, así como en las bedijas de la túnica apenas indicadas, las pupilas pintadas de negro, y el forro del manto, que guarda en algunos sitios claros vestigios de color rojo, como el cordon ó cíngulo que sujeta la túnica, de verde, puede considerarse la primera visigoda que se conserva en la Península, tanto por la perfeccion relativa del arte, como por el estado de conservacion en que se encuentra. No debió labrarse para ofrecerse aislada á la adoracion de los fieles, pues la parte posterior de la estátua está sin modelar y plana, como para adosarse á un muro; de modo que esta escultura más bien puede considerarse un alto relieve, que una estátua. La cabeza, cuyos cabellos caen partidos en largos y lacios mechones hasta los hombros, presenta, así en su perfil como en la disposicion de la barba simétricamente ondulada, el tipo característico con que los escultores romanos de todas las épocas representaron á Júpiter, ya en estátuas, ya en relieves, medallas, piedras finas grabadas, y camafeos. Influido todavía el escultor por la idea pagana, léjos de dar á aquella fisonomía el inexplicable sentimiento de las esculturas cristianas, la ha presentado con una inamovilidad, con una falta de expresion, que está claramente indicando el orígen de su inspiracion artística. A pesar de la decadencia que revela toda esta escultura, se ven sin embargo, en la cabeza sobre todo, recuerdos de buenas máximas, estando las facciones modeladas segun las tradiciones del arte clásico, lo mismo que la barba, en que se refleja igual buen estilo y manera. El plegado de la túnica y del manto conserva tambien las mismas tradiciones del estilo romano, si bien se nota en algunos pliegues cierta monotonía, hija del deseo de hacer simétricas las líneas, peculiar de los artistas bizantinos. Las piernas, desnudas desde la rodilla, están ya modeladas con más descuido, siendo muy delgadas, rígidas, simétricas en su disposicion y en su forma, y mál dibujadas en los extremos. En ellas, como en las manos, se vé ya la completa decadencia del arte, notándose que la mano izquierda, con la que el Bautista sostiene el libro de los siete sellos y el cordero pascual encima (al que le falta la cabeza), es bastante mayor que la derecha, cuyo índice señala al cordero. El movimiento de dicha izquierda mano no puede ser más violento y apartado del natural.

Forma la base de esta estátua un plinto de segmento de círculo, unido sin ninguna moldura á la superficie, en que se figuran apoyados los piés, y es muy desigual en todas sus líneas, de tal modo que ni áun puede sostenerse por sí solo, habiendo sido necesario colocarle una espiga de hierro, encajada en moderna y malísima peana de madera.

Tal es la notable estátua que no hemos vacilado en calificar como la más importante que ha llegado hasta nosotros de la monarquía visigoda, estátua cuya antigüedad no puede ponerse en duda considerándola de más reciente época, porque á ello se oponen los caractéres del arte á que pertenece. Sin embargo de la influencia bizantina que tan

marcadamente se refleja en esta escultura, se vé predominar, segun ya indicamos, en su semblante y en todo el movimiento de la figura, la carencia de espiritualismo y de sentimiento que caracteriza el arte clásico, en medio de las bellezas que atesora; espiritualismo que no habia de recibir el arte hasta que le animara el aura celestial del cristianismo, olvidadas las tradiciones del antiguo, para abandonarse á los arranques de la propia inspiracion. Las esculturas de los siglos medios, y sobre todo en nuestra patria, en que casi perdido el recuerdo de los modelos paganos predomina la expresion sobre el estudio de la naturaleza, llevan en esto mismo tal sello de originalidad, que no pueden confundirse con las de anteriores períodos. Ante las obras del arte pagano de Grecia y Roma, se admira el génio profundamente analítico de aquellos artistas idólatras de las formas; ante las obras incorrectas, toscas, de los artistas cristianos, olvidando la forma se eleva el alma á las puras regiones de la idea, arrastrada por el más espiritualista misticismo.

Basta con detener la vista un momento en la estátua de San Juan de Baños, en la placidez de su forma clásica, hasta en el esmerado pulimento del mármol, para convencernos de que pertenece á un período en que las tradiciones clásicas influyen todavía en el artista de tal modo, que al querer labrar la figura del santo Precursor para que recibiera culto en los altares, sólo acertó á esculpir la tradicional representacion del mitológico padre de los dioses.

Importantísima esta escultura por el estudio histórico-artístico que ofrece, no lo es ménos para corroborar de un modo concluyente, contra lo que se ha venido repitiendo casi hasta nuestros dias, que la estatuaria fué arte predilecto de la monarquía visigoda, llegando hasta el extremo de adornar Wamba las torres, puertas y propugnáculos de Toledo, con las estátuas de los santos y de los mártires, á quienes consagró la fortaleza y la ciudad de los Concilios.

V.

Extrañeza podrá causar, que habiendo atravesado los árabes llevando tras sí la destruccion y estrago por los campos castellanos, respetasen la basílica del Bautista, edificada cerca de dos siglos ántes por Recesvinto; y como explicacion de este que pudieramos llamar respetuoso homenaje de los islamitas al santo Precursor y á todo lo que con él se relaciona, no creemos ocioso recordar, llegados á este punto, que los musulmanes tienen gran devocion al profeta Zacarías y á su hijo Yahya, que es el mismo que nosotros llamamos San Juan Bautista. En el Korán (sura III, vers. 33 y siguientes) se lee, que mientras Zacarías oraba en el templo del Señor, los ángeles le ofrecieron el nacimiento de un hijo que seria llamado Yahya, de una palabra árabe que significa « dar vida. » Aquel niño debia anunciar y confirmar la palabra ó el verbo de Dios, añadiendo los ángeles que Yahya conservaria una pureza perfecta, y que seria uno de los grandes profetas del pueblo escogido (1).

Los musulmanes están conformes con el Evangelio acerca de la vida austera que llevó este precursor del Mesías, y de la muerte cruel que le hizo dar una mujer, cuyos excesos trató de corregir; y añaden que en memoria de tan gran crímen la sangre de San Juan Bautista cae sobre la humanidad, y que ella fué la causa de la ruina del templo

---

(1) En la sura XIX, hablando de la misericordias del Señor para con Zacarías, dice, cuando éste se queja de la esterilidad de su mujer:

« ¡Oh, Zacarías! te anunciamos un hijo. Su nombre será Yahya *(Juan)*. Antes que él ninguno ha llevado este nombre. »

Y más adelante:

« Dimos á Yahya la sabiduría cuando todavía era un niño. »

« Así como la ternura y la pureza. »

« Que la paz sea sobre él el dia de su nacimiento y en el de su muerte y en el de su resurreccion. »

Y no solamente San Juan es objeto de tanta veneracion entre los musulmanes, pues Jesús ocupa entre ellos lugar más elevado que el Precursor, leyéndose en el Korán, que Jesús habia nacido sin padre, y que fué producido por la sola palabra de Dios, de donde le llamaron el *Verbo divino*, ó simplemente el *Verbo* (sura IV-169). Lo colocan en la misma línea que Adan, en cuanto que uno y otro fueron producto de una creacion particular, llamándole además el espíritu de Dios.

El Korán pone en boca del ángel Gabriel, al anunciar á María el nacimiento de Jesús, las siguientes palabras: « Dios os anuncia su Verbo: su nombre será el Mesías ó Jesús, será vuestro hijo, y estará rodeado de respeto en esta vida y en la otra (sura III-45). » Y mas adelante: « El Mesías es Jesús, hijo de María, y Jesús es el espíritu procedente de él (sura IV-169). »

Los musulmanes creen todos los milagros de Jesús que menciona el Evangelio, y que obraba la mayor parte de ellos con su aliento; de donde toman orígen las frecuentes alusiones de los escritos orientales al soplo del Mesías. Este y la mano blanca de Moisés, son para ellos emblema de todo lo más poderoso y saludable. (REINAUD. *Description des monuments musulmans du cabinet de M. le Duc de Blacas.*)

Nosotros hemos tenido la fortuna de ver en Jerusalen á los musulmanes orando ante el sepulcro del Salvador.

de Jerusalen y de la dispersion de los judíos. La muerte del Bautista es en Oriente la explicacion y símbolo de todas las calamidades, que llenan de desolacion de tiempo en tiempo á la especie humana (1). Todavía los musulmanes van en peregrinacion á Damasco, donde es tradicion constante se encuentra el cuerpo de San Juan Bautista.

¿Este respeto secular á Yahya, ó sea á San Juan, pudiera haber influido en la conservacion de la basílica que nos ocupa dedicada al mismo? No presumimos señalar tal conjetura como una afirmacion; pero tampoco la creemos fuera de propósito, dadas las condiciones propias del pueblo árabe, y el fanático respeto con que siempre ha considerado cuanto se relaciona con sus veneradas creencias.

Narrada la historia de la edificacion de la basílica que nos ocupa; descrita ésta con toda la exactitud que nos ha sido posible, así como la estátua del Bautista que en aquel antiguo templo se conserva, y emitidos nuestros modestos juicios sobre una y otra obra de arte, réstanos sólo llamar la atencion de los estudiosos hácia aquel inestimable monumento, que por su casi completa conservacion enseña sin género de duda, no sólo la planta, la fábrica y los ornatos de las basílicas visigodas, sino que viene á confirmar de una manera indubitable contra la vulgar creencia, que el arco de herradura, cuya introduccion era atribuida en la Península á los árabes, se usaba ya en España ántes de su invasion, como uno de los caractéres propios y peculiares del estilo bizantino.

No somos los primeros en consignar este importante dato para la historia de la arquitectura española. El docto académico ya citado D. Pedro de Madrazo, en el año de 1856, cuando áun no habia visitado la pequeña basílica de San Juan de Baños, escribia en la obra tambien ya citada, RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA, tomo de Sevilla y Cádiz (pág. 277, nota 3), estas líneas acerca del arco de herradura: «Hablamos del códice marcado en el archivo de la » Real Academia de la Historia con el número 22, entre los procedentes del suprimido manasterio de San Millan de » la Cogulla... No titubeamos en creer que la decoracion de arcadas que este códice ofrece, puede señalarse como » una muestra auténtica de la ornamentacion arquitectónica de los visigodos: 1.°, porque el arco de herradura existia » en varias construcciones anteriores á la venida de los sarracenos, como lo prueban el citado ajimez de la basílica » de San Ginés (de Toledo) y una piedra empotrada en una de las casas de la torre de Santo Tomé, tambien de » Toledo, que el Sr. Assas ha reconocido como de aquella procedencia; 2.°, porque se citan monumentos del Oriente » anteriores á la conquista árabe, que presentan asimismo arcos de herradura: tales son la antigua iglesia de Seleucia » y la catedral de Dighour en la Armenia; 3.°, porque áun cuando resultara plenamente probado que aquel códice » (el de San Millan de la Cogulla) es posterior á la irrupcion sarracena, todavía seria repugnante suponer que el » buen monje del monasterio emilianense, á cuya diligencia se debe la conclusion de la obra de Quiso, prefiriera » tomar por modelo para su exornacion los edificios de los árabes, que quizás ni habria visto, á copiar lo que de » contínuo tenia ante los ojos.»

Los acertados juicios del ilustrado académico tienen su completa confirmacion en la basílica visigoda edificada por Recesvinto en Baños; y de hoy más no podrá sostenerse que el arco de herradura, elemento de construccion bizantino usado por los visigodos, fué introducido en España por los árabes, puesto que tan elocuente testimonio de lo contrario nos deja el templo edificado por Recesvinto en las orillas del Pisuerga.

Y no sólo aparece usado con la profusion que hemos visto en el religioso edificio. Bien cerca de él se encuentra el salutífero manantial donde recobró la salud Recesvinto, y en la obra, que sin duda para la conservacion de la preciosa fuente edificó agradecido el mismo rey, se vé tambien usado el arco de herradura.

Aquí debemos terminar esta monografía, temerosos de abusar de nuestros lectores si nos extendiésemos en las muchas consideraciones á que dá motivo el estudio de aquel importantísimo santuario, que sólo hemos pretendido dar á conocer en nuestro MUSEO para generalizar la noticia y conocimiento de tan notable fábrica, esperando su completa ilustracion de los nuevos trabajos que quieran dedicarle los hombres doctos de nuestra patria.

---

(1) Okley, *Historia de los sarracenos*, tomo II, pág. 334 y siguientes.

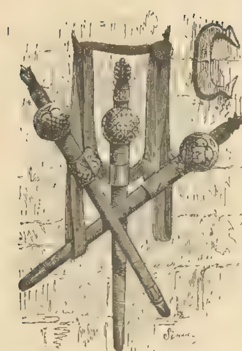
ESPADAS HISPANO-ÁRABES

POR

DON FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ,

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL É INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

INTRODUCCION.



Considerada la varia índole de los medios empleados por el hombre, ya acuda á la conservacion y defensa de su vida, ya intente vencer, con incontrastable esfuerzo, obstáculos puestos por el albedrío de los demás al cumplimiento de sus propósitos, fácil es advertir que la portentosa diversidad de armas é instrumentos, cuyo uso es recibido en las contiendas guerreras, responde ménos, con frecuencia, á diferentes grados en el desarrollo de la civilizacion humana, que á condiciones dominantes en cada pueblo, segun la naturaleza de su carácter privativo. Ni necesidades imperiosas y avasalladoras, ni ventajas particulares, ni manifiesto interés de muchos, explican, por lo comun, determinadas antipatías ó predilecciones, cuyo valioso fundamento sobrenada en el Océano de los siglos, asido al tronco de tradiciones imperecederas, ó envuelto en los pliegues del ideal de cada raza.

Sugirió, por ventura, en remotísimas edades la invencion de armas arrojadizas, evidente inferioridad del cuerpo humano, para competir en fuerza con los brutos, ó fuese artificio de varones débiles para herir sin peligro á los más robustos y poderosos: dirígese la preferencia obtenida por dicho linaje de artificios, en los tiempos modernos, á evitar incomodidades al soldado, granjeado el éxito de las lides con menor molestia y riesgo de su persona. Pero si tales medios han de estimarse cual provechosa mejora, en lo tocante á hacer ménos dolorosos los efectos de las acciones militares, ello es que ni son graduados por todos de tal manera, ni logran tanto encarecimiento por lo que mira al interés de la personalidad del hombre, la cual desaparece en algun modo, perdida la bizarra expresion de sus movimientos para el ataque y la defensa.

Procede de aquí que en el discurso de la moderna historia se eclipse cada vez más, en órden á los hechos de armas, el elemento pintoresco de las luchas personales, sustituidas á menudo por la espantable lid de la inteligencia fria y calculadora, representada mediante fuerzas y masas cuantiosas, que obedecen, como fatalmente, el impulso que las dirige.

Bien al contrario, la idealista Edad Media, con haber heredado copiosa riqueza de ingenios de armas arrojadizas, usadas por la antigüedad griega y romana, se honró particularmente con las que se esgrimen, como más adecuadas al ejercicio de virtudes engendradas en ánimos ingénuos, segun se vé en la historia de los invasores ger-

(1) Trofeo de espadas, formado de las que ciñen los personajes representados en las pinturas del techo, que se conserva en la sala vulgarmente llamada del *Tribunal*, en la Alhambra

manos, y en particular en la de los sectarios del mahometismo, empeñados en la conquista del mundo por la predicacion de un pseudo-profeta que ciñe espada.

Ya desde antiguo habian descollado los semitas en lo tocante á labrar el hierro, templándolo en acero, de mucha estimacion para todo linaje de armas, no olvidados por ventura de que en tiempo remotísimo, hácia la sétima generacion histórica, se habia hecho famoso Tubal-Cain, hijo de Tzila, en el trabajo de todo instrumento de cobre y hierro. Cuánta debió ser la destreza de caldeos y palestinos en los trabajos de esta índole, parece de que los israelitas, amaestrados en las preciadas artes egipciacas, recurrieron por mucho tiempo en los artefactos de hierro labrado á sus enemigos los filisteos, los cuales tenian en sus ciudades copia de buenos talleres, parte integrante, segun puede colegirse, de vasta industria semítica, cuyo recuerdo y tradicion se conservaba en Damasco (1) durante la Edad Media.

«En toda la tierra israelita, dice el Libro de Samuel, no se hallaba ningun herrero, porque los filisteos habian dicho: Menester es que los hebreos no tengan espada ni lanza. Bajaban éstos á las comarcas de los Filistin, quién á aguzar el chuzo, quién á componer el hacha, la segur ó la reja del arado. Si se mellaba la podadera, la reja, la hoz, el azadon ó las horquillas de hierro, acudian todos allí á acicalarlas. Aconteció que el dia de la pelea no se halló espada ni lanza en mano de ninguno del pueblo, excepto Saul y Jonathan que las tenian» (2). Pues aunque en buena interpretacion arqueológica, considerada la forma de las locuciones, no deba concluirse de este pasaje, segun observa discretamente Mr. Saulcy (3), total carencia de armas blancas por parte de los hebreos, ni absoluta impericia para el efecto de proporcionárselas, ha de entenderse, con todo, la superioridad y ventaja que les llevarian en ello los otros pueblos semíticos, establecidos en las comarcas sirias.

Ni son pequeña parte á confirmar este modo de ver descubrimientos curiosísimos, verificados poco há por el erudito Mr. Víctor Place, cónsul de Francia en Mossul, los cuales testifican cumplidamente que, así el hierro como el acero de las mejores calidades, eran empleados en el territorio arameo, con destino á la fabricacion de utensilios semejantes á los que se citan en el texto sagrado.

De cualquier modo que sea, es indubitable que entre los pueblos semitas se hizo aplicacion antiquísima del uso del hierro á la industria y arte de la guerra, en particular en espadas, objetos bélicos singularmente adecuados á los ideales de su vida. Porque si en pueblos encerrados detrás de murallas ó que ponen el éxito de sus empresas por encima de los vistosos trances, peripecias y accidentes de las luchas individuales, podia aventajarse con razon el uso y preferencia de armas arrojadizas, ya los ingenios para disparar fierro, piedras ó saetas, ya venablos ó lanzas que hieren á distancias todavía considerables, no es creible alcanzasen análoga importancia semejantes medios de defensa para los hijos del desierto, señaladamente los valientes y generosos, acostumbrados á montar ágiles corceles, á no volver la espalda, y á buscar todos los medios de poner de relieve su singular bizarría. Aunadas, por el contrario, en el manejo de la espada peregrinas dotes corpóreas con disposiciones propias del alma, destreza, ánimo levantado, habilidad y buen ingenio, no sólo se presentaba á judíos, asirios y árabes cual arma tipo, que debian elegir por suya los héroes esforzados y magnánimos, sino que obtenia cierta consagracion en sus tradiciones religiosas, las cuales la presentaban en la mano de los séres sobrenaturales, encargados de cumplir los decretos del Sér Supremo.

---

(1) Refiere Abulfeda en su *Geografía* (texto arábigo litografiado por Carlos Schier, Dresde, 1864, p. 146), que en las inmediaciones de Damasco yace un monte llamado Casiun, donde, segun fama, dió muerte Cabel (nombre con que es designado entre los árabes Cain, primer hijo de Adan) á su hermano Abel. Leyenda sangrienta, nacida, segun toda verosimilitud, de la singular perfeccion con que en dicha ciudad florecia la industria de armas blancas, expresando el horror experimentado por todos los pueblos hácia los inventores de nuevos medios de exterminio, y del cual se hacia intérprete Tibulo en sus conocidos versos:

¿Quis fuit horrendos primus, qui protulit enses?
¡Quam ferus et vere ferreus ille fuit! (Lib. I, Elegía X.)

(2) XIII, 19-23.

(3) ¡Qué! exclama el doctísimo anticuario, aquella raza que habia pasado al filo de la espada á los habitantes de Ai y de Beth-El, al entrar en la tierra prometida, y que desde entónces no habia cesado de vivir en guerra con los pueblos que hacia huir delante de sus armas, ¿no tendria otro recurso para adquirirlas que acudir á los talleres de sus enemigos? ¡Qué! de tantos millares de espadas enrojecidas con la sangre de los cananeos, ¿no quedaban en la época de Saul entre millares de combatientes sino las dos de que se servian Saul y Jonathan? Menester es no haber visto jamas á los árabes para ignorar el amor con que acaparan armas de toda especie, para guardarlas cuidadosamente como sus joyas de mas precio. Lo que puede deducirse de la frase, es que la metalurgia, ó labor del hierro, estaba mas adelantada entre los filisteos, pueblos sedentarios, que entre los hebreos casi nómadas, cuyas espadas no podian competir con las de aquellos, al llegar á aquellas regiones. Por razon idéntica acontece hoy lo contrario entre los hebreos que viven en la Arabia, no lejos de los campamentos de los beduinos, quienes dejan en manos de los israelitas la industria de armas y orfebrería que han menester para su uso, considerándola como poco digna de servir de ejercicio á los varones de ánimo levantado y generoso. (*Viaje de M. Maltzan á la Arabia Meridional. Illustrirte Zeitung*, 1871, p. 503.)

Al arrojar Yhouah Elohim á nuestros primeros padres del Eden ó paraiso de delicias, resuelto a poner en su lugar querubines que impidiesen la entrada á los mortales, no les armaba con el arco de Febo ni con la lanza mavortia o aquilea, sino que colocaba en sus manos espadas largas y centellantes, cual armas ménos impropias de su empleo divino. Intentando Balac, rey de los moabitas, la destruccion de los hebreos, enviaba por Balaam adorador del verdadero Dios al propósito de que los maldijese; pero Yhouah le abria los ojos para que viese al ángel que se le interponia en el camino *con espada desnuda* (1). No era otra arma la que esgrimia el ángel del Señor, al difundir la peste entre el pueblo de David para castigarle del orgullo que le habia sugerido la formacion del censo, manteniéndola extendida sobre Jerusalem, hasta que se labró el altar de los holocaustos (2).

Pues si se compara el orígen maravilloso de aquella pestilencia con el atribuido por Homero á la que describe en el campamento de los aquivos, tras el disparo de mortífera saeta despedida del argentado arco de Apolo (3), claramente se colige la diversa importancia lograda por ambos linajes de armas entre semitas y helenos, segun sus respectivas civilizaciones.

Ni careceria de interés para el asunto que nos ocupa el inquirir las diferentes alteraciones de la espada entre los semitas, así por lo que respecta á su forma exterior, como en lo tocante á su fabricacion y empleo, materia erizada de dificultades y hasta cierto punto insoluble; dado que los textos bíblicos, testimonios de mayor excepcion para el caso, no dan explicacion sobre accidente tan menudo y de menor interés para la puntualidad dogmática y canónica, usadas las palabras corrientes en los tiempos que se escribian, con lo cual pudiera entenderse que expresaban la forma acostumbrada en dicha época, para los objetos designados por las mismas voces.

A juzgar por el vocablo חרב, que repite en los ejemplos anteriores el texto hebreo, de cuya fijacion en tiempo de Esdras, el siglo VIII anterior á nuestra Era, existen razonables indicios, se ha de entender que derivada dicha voz de una raiz que significa *guerra* y *hoja de palma* en los otros dialectos semíticos (4), y trasladándose en los diccionarios por *espada corta ó cuchillo* (5), el escritor tenia presente la usada en aquel tiempo entre los persas. Formaban en el ejército de Jerjes, segun el testimonio de Esquilo (6), muchedumbre de guerreros armados con la *maquera* (μάχαιρα) ó espada corta de un filo, alternando con el uso de ella, segun se deduce de Jenofonte, la encorvada ó cupis κοπίς (7), manera de alfanje muy usado en Asia y arma favorita de los frigios (8).

Por el contrario, los autores de la version alejandrina llamada de los Setenta, como quienes florecian en tiempo del mayor éxito de la espada larga (9), tracia ó macedonia, que dijeron *ronféa* (ῥομφαία), emplearon en los mismos casos el nombre de dicha espada, cuya adopcion por Darío Codomano se creyó un pronóstico de su lamentable caida (10).

Hay, sin embargo, un pasaje (11) en que el texto hebreo, merced á un helenismo que algunos han explicado por influencia coetánea á los Macabeos, usa la voz *maquera* reproducida por los alejandrinos en igual forma; mas en tal caso, en que se censura la conducta de Simeon y Leví hasta llamarse armas de iniquidad sus *maqueras* (מכרתיהם *mquerotem*), es obvio que se significa cierto cuchillo, yatagan ó gumía de uso vulgar, á donde vino á degenerar por ventura el arma de aquel nombre.

De los latinos puede presumirse que usaron al principio espadas largas, segun denotan los conocidos nombres

(1) Números, cap. XXII, vers. 22-31.

(2) *Chronicas*, lib. I, cap. XXI, v. 17

(3) Homero, *Iliada* A, v. 44 53

(4) *Hereb* حرب en arábigo.

(5) Gladius, culter, novacula.

(6) Persas, v. 56.

(7) Para hacer frente á los Lidios, proponia Ciro que se armase la muchedumbre de los persas con la armadura de los guerreros distinguidos y pares, llamados *homótimoi* (Ὁμότιμοι). Componian dicha armadura loriga metálica, escudo, la espada *coupis* κοπίς, y la sagaris σάγαρις, que los latinos traslalaron *securis*. *Ciropedia*, lib II, cap. I. Resulta de la narracion puesta en boca de dicho héroe (*Ibidem*, cap. III) en lo tocante á sus primeras impresiones sobre el ataque y la defensa, que la maquera (μάχαιρα), arma que cogia desde niño por inclinacion espontánea, era muy usada entre los persas y medos. Sin recibir el valor histórico de toda la narracion de Jenofonte en un trabajo apologético monárquico que tiene algunos visos de novela, no puede rechazarse su competencia, al describir costumbres y usos que pudo observar por sí mismo.

(8) Testifícalo así una espada de esta especie hallada en el suelo, al lado de un frigio herido, en una estatua descubierta en Pompeya.—Rich. *Dictionaire des Antiquités*, verb. *coupis*.

(9) Aulo Gelio, *Noches Aticas*, X, 25. Segun Livio, lib. XXXI, cap. XXIX, era de longitud extraordinaria. Valerio Flaco la describe como muy semejante al *pilum* romano, con mango ó cabo de madera de las mismas dimensiones que el hierro (VI, v. 78).

(10) Quinto Curcio. Lib. III.

(11) *Génesis*, cap. 49, v. 5

gladius, *ensis*, cuyas próximas etimologías griegas *cladion* [illegible], ramito ó palo corto y *enchus* [illegible], lanza, señalan anteriores pertrechos bélicos á que han sustituido, puesto que, con el discurso de los tiempos, recibiesen las más de las usadas en los paises conquistados ahora la *ligula* ó espada corta recta, en forma de lengua, semejante al *xifos* de los griegos (1), ahora la *sicca* ó alfange corvo de los tracios (2), así el cupis ó cimitarra de los frigios, como el *parazonium* ó espada ceñida, ó el *clunaculum* que pendia á la espalda.

En lo tocante á la espada española que tomaron de los iberos despues de la segunda guerra púnica, no hay conformidad de opiniones; pues mientras Suidas, quien la designa con el nombre de *maquera*, refiere que podia usarse de punta ó de corte, haciendo a entrambas manos (3), describela San Isidoro como dotada de un solo corte ó filo. Atribuye Polibio á la espada de los iberos la calidad de ser á propósito para herir de golpe y cuchilladas, en atencion á tener corte por ambos lados y una hoja dura y muy fuerte (4). Tito Livio, por el contrario, al dar cuenta de la armadura de los españoles en la batalla de Cannas, afirma que sus espadas eran de poca longitud, siendo costumbre de tales guerreros el herir más de punta que de corte. En fin, Vegecio, corroborando la opinion del docto historiador griego, describe la espada española, usada por los soldados romanos con la hoja recta, larga, firme, aguda y de dos filos, así propia para herir de punta como para dar reveses y tajos (5).

Ante esta diversidad de pareceres, no sin razon pudiera opinarse que escritores tan concienzudos no describian el mismo objeto, confundidas, segun buena probabilidad, la verdadera espada española *(spatha)* con la *maquera*, que los iberos, así como los griegos, tomaron probablemente de los orientales, en particular de los fenicios, cuya industria adelantadísima se habia formado, segun muchos doctos, bajo la influencia asiria y babilonia, de la cual aprendieron por ventura el uso del hierro y los procedimientos para labrarlo (6). Con efecto, leemos en las crónicas de Israel que Salomon escribió á Hiram, rey de Tiro, pidiéndole un hombre diestro en trabajar oro, plata, cobre é hierro, para que labrara este metal con auxilio de los operarios instruidos por David su padre (7), á cuya demanda contestó el sidonio enviándole un operario, hijo de una israelita y de padre fenicio. En cuanto á los árabes, seria aventurado imaginar que semitas, no ménos por idioma que por presuncion de abolengo, y vecinos poco lejanos de fenicios y babilonios, hubieran permanecido extraños á los productos de una industria que entre los últimos fué extremada, dado que el erudito Plinio, quien nombra en su *Historia Natural* (8), entre las regiones insignes por la produccion del hierro, la Indo-china ó país de los Seres, y la Parthia, no menciona á este propósito la Península arábiga, constando por otra parte del texto de Strabon que en dicho territorio era tal la escasez del metal nombrado, ó la incuria de sus moradores, que lo recibian á trueco por doble cantidad de oro (9). Para explicarse este geógrafo el espíritu nada conquistador de los sarracenos de su tiempo, dice que eran poco aficionados á guerras (ἀπόλεμοι, *apólemoi*), y usaban imperitamente de las armas, como quiera que no desconociesen los arcos, lanzas largas (10), espadas y hondas, aunque los más se servian de segures ó hachas de dos cortes. Todo indica, sin embargo, que se habia introducido en la Arabia la espada griega *xifos* (ξίφος), cuyo nombre se ha conservado en el genérico *seif* (سيف) usado hasta el dia, como igualmente de la *maquera*, *coupis* y *sagaris* de los persas, que los partos transformaron en *aquinaque* (ἀκινάκης) ó alfanje de dos cortes (11). Pero cuando en el siglo segundo de nuestra Era se señorearon los Benu-Samayda palmirenos de buena parte del país sirio, hubo de aumentarse el aprecio que los árabes tenian por

(1) Aulo Gelio, X, 25, 2, § 7.

(2) Valerio Maximo, lib. III, 2, 12.

(3) Verb. Μάχαιρα.

(4) Hist. Lib. VI, cap. XXI.

(5) *Milit.* 2. De tal forma se ve en el mausoleo de Alejandro Severo. Rich. O. C., p. 592.

(6) Despues de hablar Diodoro Siculo (Hist. Lib. V, cap. 33) de las espadas de dos cortes ([illegible]), usadas por los celtíberos, y de sus nombrados cuchillos ó machetes espithamaios ([illegible]), refiere la manera con que preparaban el hierro para fabricar espadas y otras armas, labrándolo en láminas y escondiéndolas en la tierra, donde las partes débiles se consumian con el tiempo, y de las mas puras hacian espadas finísimas, á cuyo fuerte acero no podia resistir yelmo ni escudo por bien forjado que estuviese.

(7) Lib. II, Cap. 2, v. 7 y 14. Segun la tradicion árabe, David fué el primero que inventó las cotas de malla formadas de anillos para sustituir las corazas de placa de hierro, metal que en sus manos adquiria la ductilidad de la cera. A esta habilidad maravillosa alude el Alcoran (Azora XXI, aleia 20), donde dice: «Enseñamos a David el arte de hacer lorigas para vuestro bien, para poneros al abrigo de violencias entre vosotros mismos.» Tambien la menciona Hozain ben Homam, moallaka, en la poesía que ocupa el n.º 133 de la *Hamasa* de Abu Temam (Bonna 1847), y el celebérrimo Aben Ben Abdallah (*Ibidem*, n.º 210) la extiende a la fabricacion de espadas fuertes y cortadoras.

(8) Lib. XXXIV, cap. 41.

(9) *Geografía*, lib. XVI, cap. IV, § 18.

(10) Entre las armas de los guerreros árabes que acompañaban á Creso en la batalla de Timbréa, solo menciona Jenofonte vulgares hondas (*Sfendonas*). *Ciropedia*, lib. II, cap. I.

(11) Herod. Lib. I, [illegible]

las espadas con la veneracion otorgada á dichos objetos por sus hermanos de Damasco, herederos de las tradiciones caldeas. Ello es que en los tiempos históricos de los alárabes, convertidos los reyes de Gazan en generales de los ejércitos de Roma y gobernadores de todo el país comarcano, mientras los de Hira lograban análogos honores de los persas, y los tobbas del Yémen se aliaban alternativamente á los Césares y los Cosroes, suena la espada como arma favorita y predilecta del pueblo arábigo en consonancia con sus instintos, aficiones y costumbres. Peleando el escenita de ordinario en presencia de toda su tribu con adversarios casi siempre conocidos, delante de la ciudad móvil de sus aduares, recibia su valor cierto colorido caballeresco, como que el paladin luchaba no solamente por su vida, sino para merecer los elogios de los ancianos y los plácemes de las bellas, libertadas por su esfuerzo de malos tratamientos y desgracias intolerables.

Inspirado por este espectáculo, decia el insigne Amru ben Mahdi-Carib, coetáneo de Mahoma, en memorables versos:

«Sabe que no se halla la hermosura en el vestido preciado, aunque sea de las fábricas del Yémen;

»La verdadera hermosura procede de la índole generosa y de toda virtud digna de alabanza.

»Tengo las mejores mallas para rechazar las calamidades, fuerte espada larga y estriada, tajadora de yelmos y lorigas (1);

»Así he peleado un dia con Cahb y Nahd.

»Hay quienes, vestidos de mallas ó pieles, se asemejan á leopardos;

»No está mal que el dia de la pelea acuda el guerrero con las armas que se ha proporcionado;

»Por lo que á mí toca, estremecido de dolor al ver á nuestras mujeres que dejaban las huellas de sus delicados piés en el suelo,

»Y á Lamisa, no ménos hermosa que la luna en el abierto cielo, caminando entre las demás, olvidado el decoro de su belleza, descompuesto el traje con el paso de fugitiva,

»Me metí en la pelea por medio de la muchedumbre de los enemigos, y por nada hubiera cedido el honor de hacerles frente (2).»

Con igual ardor caballeresco celebraba otro contemporáneo de Mahoma, Al-Abbas ben Mardés (3), la dignidad y excelencias de la espada:

«Presentamos nuestros rostros á las espadas enemigas, no al látigo de los descorteses.

»No soy de los que se desnudan de sus armas, cuando retroceden los mejores, ni suelo pelear con saetas;

»Tengo un bridon enseñado á conducirme, cuando me vé con tajante espada, al centro de las filas enemigas.»

En medio de esta atmósfera caballeresca, vino á acrecer la predicacion del Alcoran el interés del arma favorita de los árabes. Atento á las inclinaciones de sus compatriotas el supuesto profeta de la Meca, ponia en boca de la Divinidad tan significativas palabras: «Hemos hecho descender el hierro del cielo. En él hay daño terrible, pero tambien provechosa utilidad para los hombres. Se os ha dado, para conocer quién sirve á Dios con tanta sinceridad como su mensajero (4).» Enardecidos de entusiasmo, diéronse á entender los muslimes que á Dios sólo podia servirse por medio del hierro, á condicion de pelear en la guerra santa, con lo cual recibió la espada una manera de consagracion religiosa, que dura en las ceremonias de la predicacion del algiyed, blandiéndola el jatib en la mezquita, preconizando su santidad y excelencia desde el almimbar. De aquí procedió la importancia en aumento de este linaje de armas, la perfeccion con que llegaron á labrarse, el exceder de todo término la diversidad casi infinita de sus formas, aumentadas cotidianamente por las que se hallaban en uso en los países conquistados, causas que explican la innumerabilidad de sus nombres en el idioma arábigo (5).

(1) Fué la espada de este poeta, segun se indicará despues, una de las más famosas del Islamismo.
(2) *Hamasa*, edicion de Freitag, Bonnae MDCCCXLVIII, t. II, p. 151.
(3) *Hamasa*, t. II, p. 619.
(4) *Alcoran*, Azora LVII, aleia 25.
(5) Afirma el autor del Lexicon árabe, denominado Al-Camus, que dichos nombres ascienden á mil, todos los cuales habia expuesto en un libro intitulado الروض مسلوف *Arraud masluf*, es á saber, «El Huerto llano.» Algunos, como *màsub* (معصوب) espada delgada y flexible, *mahú* (مهو) delgada y reluciente, *quirdab* قرضاب tajante, *cadib* (قضيب) larga como un ramo, *salt* (صلت) aguda, *safiha* صفيحة delgada y ancha, *ajtsam* (اخثم) aplastada, denotan variedades en la forma de las espadas; otras como *aacal* (عقعل) valle, y *caucab* كوكب estrella, parecen epítetos de poetas, y no pocos, como *tsamal* ناحل y *jachib* خشيب, diversos grados de pulimento.

A los principios del Islam, además de la espada larga macedonia y alejandrina, cuyo uso queda mencionado, tenia muchos parciales la antigua espada corta, segun parece de un verso atribuido á Alajuas ben Xiheb, poeta que floreció al terminar el primer siglo de la hégira:

«Si nuestras espadas son por extremo pequeñas, es para acercanos á los enemigos con quienes peleamos.»

Frase que comenta El-Tebrisi, explicando su conformidad con un antiguo adagio, que se halla en la coleccion de Beidaui, cuyo sentido es: «Al cobarde, chuzo largo (1).»

Con el tiempo autorizóse la costumbre de preferir la espada corta para los jinetes, y la larga para los peones (2).

Por lo que toca á su labor, obtenian nombradía diversas suertes de espadas, frutos de una industria casi universal muy adelantada en la Edad Media. Entre los poetas anteislámicos eran tenidas en notable aprecio las del Yémen, muy celebradas por Tarafa, uno de los autores de las Moálacas, siendo opinion recibida que pertenecia á este linaje de espadas fuertes y cortadoras la famosa Samsam (3), que un dia manejó el poeta Antar, y llegó á tener entre los árabes reputacion semejante á la Durindana de Rolando. Estimábanse, con todo, al par de ellas las famosas índicas, llamadas *facares*, cuya forma guarda parecido con la espina del dorso humano, y parece consérvada en el famoso sable Dzu-l-facar, el más preciado del Islamismo (4).

Con la traslacion de la corte de los Califas á Damasco subió de punto la importancia de los aceros sirios, cuyo maravilloso temple se atribuia á la industria de David, y eran fabricados principalmente en las aldeas ó barriadas inmediatas á dicha capital, de las cuales tomaron el nombre de *moxerifies* (5), con que tambien se les conoce.

Continuaba el florecimiento de esta industria en la capital de la Siria, cuando los cruzados dieron á conocer en el centro de Europa el exquisito temple de los aceros orientales, no sin el grave error de darlos todos por damasquinos, con peregrinas fábulas y equivocaciones sobre el modo de prepararlos. Difícil sobremanera seria rastrear en las relaciones de tales testigos, por lo comun no muy bien informados, las especies y particularidades de las espadas, usadas por los muslimes en los tiempos medios, si á dicha no guardasen las bibliotecas europeas de Leiden y Gotha, en sus afamadas colecciones, dos manuscritos árabes de notable interés para nuestro estudio. Tales son el *Tratado acerca de las hojas de acero* (6), y el *Libro de la Perfeccion en lo tocante á las diversas especies de armas con las propiedades de las lanzas, espadas y caballos, segun sus distintas clases* (7); obras curiosas y de erudicion peregrina, estudiadas ántes de ahora por los insignes orientalistas Mr. Reynaldo Dozy y el Baron de Hammer Purgstall.

Eran dos, al decir de Jacob ben Ishaq, autor del manuscrito de Leiden, las clases de acero de uso en las espadas

(1) *Hamasa*, t. I, p. 619

(2) «Ten por entendido, dice un escritor árabe del tiempo de las Cruzadas, que el jinete emplea espada corta, mientras el de á pie la ha menester larga, que los guerreros se han de armar segun sus fuerzas, herir con rapidez y reponerse en el acto, no obstante la diversidad de espadas, sean de dos filos, pequeñas ó cónicas. En cuanto al acero, debe envainarse con igual facilidad en invierno que en verano. Para desnudarlo, comenzarás por colocar la mano izquierda sobre el muslo (á fin de sujetar la vaina) y lo sacarás por debajo, y lo mismo harás para volverlo á la vaina. No olvides que el dueño de la espada debe defenderse con serenidad su caballo del sulgian (maza de villanos y escuderos), dirigido frecuentemente contra la cabeza y piernas del bruto. Porque no hay ningun medio de defensa que exija más estudio que la espada, así en el palenque ó liza como en el campo. Exige, ante todo, en el jinete, que ponga su atencion en los estribos, á fin de que no salgan del pié, se adelanten ó agarganten. A la vista del enemigo debes sacudir la espada tres veces, para que vibre y se blandee en toda su extension, desde la empuñadura á la punta. Sus golpes (de corte) son tres; á la cara, á los hombros y á las artérias del cuello, que es el más decisivo de todos.» MS. de Gotha n.º 258; *Sitzungsberichte der Kais. Academie der Wissenschaften*. 1855

(3) Procedia su acero de los despojos de Aben Daquilan, uno de los últimos reyes Himiaritas, poseyóla el bizarro Antar, y tuvola despues el insigne poeta y guerrero Amru ben Maldi Carib, quien se alababa de poseer una armadura, obra del rey David. Sucedió que la fama de tan admirable hoja llegó á los oidos del califa Omar, quien deseando probarla hizo que Ben Maldi se la enviase, escribiéndole despues que la experiencia no habia respondido al nombre. «Os he enviado la espada, contestó al instante Ben Maldi, pero no el brazo que la rige.» Segun nuestro refran árabe, la espada es segun quien la maneja.

Corriendo el tiempo vino á manos del califa Harun Ar Raxid, quien para demostrar la excelencia de su temple cortó con ella, en presencia de los embajadores de Bizancio, diversas espadas que le habian regalado de diferentes paises. Créese que es la misma vendida en Basora durante el reinado de Al Motaguaquil, califa célebre por sus extravagancias, el cual tuvo la peregrina de enviar órdenes al gobernador de aquella ciudad para que la comprase á cualquier precio; y habiéndole respondido que se habia enajenado y estaba en el Bahrein, despachó correos hasta comprarla, despues de lo cual se la regaló á un esclavo.

(4) De los nueve sables que dejó Mahoma, á ninguno se le ha atribuido el mérito que á este, formado de dos hojas divergentes en la punta. Heredólo Alí, y se consideró en lo sucesivo como el modelo de las espadas caballerescas. «No hay caballero sino Alí, ni espada como Dzu-l facar» (لا فتى الا على ولا سيف الا ذو الفقار), es mote que se lee en las espadas árabes, persas y turcas.

(5) De مسرافي que amenazan á Damasco por su situacion respecto de ella. Consérvanse como preciosidad en Oriente algunos sables damasquinos tan perfectamente templados, que, al decir de sus admiradores, han cortado y pueden tajar, sin experimentar mella, el cañon de un fusil de medianas dimensiones.

(6) *Catalogue des Mss. arabes*, par M. Dozy. T. I, p. 274. — *Sur les lames des Orientaux. Journal asiatique*, cinquième serie, t. III.

(7) Biblioteca Gothana N. CCVIII. *Sitzungsberichte der Kais. Academie der Wissenschaften* Band XV. Heft I. Viena, 1855.

hácia el siglo XIII, en que escribia su tratado: el nativo producto directo de las minas que se decia *almadeni* (المعدني), y el elaborado ó *fulad* (فولاد), constituyendo en aquella tres especies ó variedades: el *xaburani* del Jorasan, que representaba la energía del varon; el *birmani* mirado como la hembra del precedente, y el llamado *marcad*, intermedio entre ambos.

Por lo respectivo á la edad de las hojas, distinguíalas en antiguas ó generosas *el atiq* (العتيق), modernas *el mohadets* (المحدث), y ni antiguas ni modernas *lel atiq va lel mohadets* (لا العتيق ولا المحدث).

Ampliaba esta noticia el autor del manuscrito de Gotha, probablemente coetáneo de Ben-Ishaq, dividiendo los aceros antiguos en yemeníes, sirios ó alcalainos é indios, no sin añadir observaciones técnicas de subido precio, en punto á su preparacion y respectivas calidades.

Eran, segun el mencionado texto, las espadas de Yémen de colores cambiantes (habíalas blancas, rojizas y verdes), la fractura como de plata, con forma cuadrangular en el *seilan* (سيلان), ó parte próxima á la empuñadura: sus estrías ó canales (شطوب *xotub*) no pasaban cuando más de tres, por lo comun desemejantes, dándose á veces en ellas la manera de resalto nombrado mahfor (محفور) (1).

Algunas presentaban en medio un canal sólo, largo de cuatro cuartas, recazo ninguno, distinguiéndose en ello de las *suleymanies* ó *serendibes* de Ceylan, donde eran de uso ordinario. Solian mostrar igual anchura en toda su longitud sembrada de vetas producidas con drogas, que alteraban poco las condiciones del acero. En lo comun llegaban á pesar tres libras (2), y no era raro ver en ellas inscripciones ó figuras, en cuyo caso ocupaban siempre las primeras el *seilan* de la hoja. Recibian el nombre extranjero de *quiyaquies* las que tenian representada la figura de un hombre; las demás esculpidas se designaban por la voz *saumaq*.

Tenian las siriacas ó *alcalainas*, cuyo nombre parece derivado de Alcalá en las montañas de Damasco, cuatro á cinco cuartas de largo por unos cuatro dedos de ancho, desde la punta al puño. Su fractura igual á la de los yemeníes, y como éstas tenian ranuras ó canales aunque más pequeños; labrábanse de mineral rojo, que formaba vetas con la tierra de que se hallaba rodeado.

En cuanto á las índicas, tenian mucho parecido con las yemeníes, salvo que su color era negruzco y su acero más preparado; con todo, venian algunas del Jorasan que pudieran pasar por siriacas ó yemeníes. «He visto, dice el autor del citado *Libro de la perfeccion en las diversas especies de armas*, algunas de estas hojas con dimensiones idénticas á las alcalainas. Su adamasquinado corria de una parte á otra, alternando con el negro: aquí parecia el damasco pequeño, allí grande, más allá el acicalador lo habia dejado sin agua: presentaban en la extension de un palmo por encima del *seilan*, ligero adamasquinado semejante al lolio.»

Colocábanse entre las índicas las *suleymanies*, llamadas mayores, análogas á las siriacas, con cuatro palmos de longitud por otras tantas pulgadas de ancho, las menores que lo eran en su longitud y tenian pulimentadas color rojizo; las *serendibes*, parecidas á las anteriores pero más estrechas, con hierro análogo al de las *yemenies*, aunque de brillo más delicado y exornadas á las veces con dibujos de figuras doradas de Persia; en fin, las bruñidas o *albaidas*, nombre derivado de raiz sanscrita con forma homológica árabe, la cual significa cortadoras y tajantes sobre todo extremo, y cuya punta es más dura que la parte del recazo.

En las hojas de la Edad Media (ni antiguas ni modernas) se conocian las de acero nativo con el nombre de *gueir mullud* (غير مولّد), á diferencia de las *mullud* (مولّد) ó artificiales que salian de las fabricas. Descollaban, entre todas, las extranjeras empleadas en territorio arabigo, las cuales procedian en su mayor parte del acero de Serendib ó Ceilan y de Selman, en la Sogdiana, más allá del Oxo.

En particular se reconocian hasta siete especies de hojas *selmanies* con sus imitaciones: las *behanich* (3), de cuatro pulgadas de ancho y pulimento grosero; las *retsuts* (4), de ménos anchura, iguales en toda su extension y de puli-

(1) Producíase este resalto por la union de dos hojas muy finas en sentido de su ancho. Usáronlo los cristianos en sus espadas, segun parece de algunos ejemplos que se muestran en el Museo Arqueológico, y eran frecuentes en las índicas.— *Hamasa*, texto árabe, t. I, p. 168.

(2) El texto usa la voz *arretle*, libra arábiga, cuyo peso en Andalucía es hoy [illegible] de la ordinaria. No es, sin embargo, [illegible] las espadas descritas llegar á ser tan considerable.

(3) بهانيج

(4) ربوت

miento esmerado; las *tilmanies* (1); las *jorasanies* (2); las *almanzories* (3) y *alfarisies* (4), cuyos aceros eran originariamente traidos de Ceilan; y por último, las *albaidas* (5), labradas de ordinario en Cufa y llamadas por lo comun *azzaidies*, del nombre de Zaid, fabricante insigne. Persas eran las llamadas cosroicas ó imperiales, ya lisas, ya esculpidas con dibujos de árboles ó fieras.

De las de hierro aderezado en el Yémen se distinguian cuatro especies capitales: *cuadrilongas y anchas*, con dibujos y recazo hasta la extremidad que entra en el arriaz, y dos serpientes por marca en las más antiguas, — *mahfores ó dobles adamascadas*, cuyos canales se asemejan á rios, que circunda una concavidad, y forman á las veces cuadros rectángulos —; *de tres surcos en medio con dos cortes*, que era la forma del Samsam, y las *meftoh* (6), análogas á las *retsuls*, salvo tener en el *seilan* esculpidas inscripciones y figuras de animales, algunas veces doradas con cierto nielado ó barniz negro en las hendiduras, llamado *al-bost*, ó *al-asar*.

Las demás hojas de acero artificial se reducian á cinco especies, en las cuales tomaban puesto las *jorasanies*, *basories*, *damasquies* y *misries*, segun los lugares de su procedencia, constituyendo la última y más abundante todas las correspondientes á las otras comarcas.

Recomendaba á las de Xaburca en el Jorasan labor preciada semejante á la que ofrecian las índicas; el mineral de las de Basora brillaba al sol con extraña fuerza; su corte heria los dedos: sumamente variables en dimensiones y hechura, se distinguian entre ellas unos sables corvos ó alfanjes, llamados vulgarmente *jorobados* (7). De las espadas damasquies era alabado el temple, singularísimo en las recien labradas. Su acero blanco con puntos oscuros, aun siendo análogo al de las *suleymanies* forjadas en Almanzoria, apenas tenia cuatro palmos de largo por cuatro pulgadas de anchura.

Largas y de dos filos eran las egipciacas ó *misries*, entre las cuales se hallaban muchas procedentes de la India, con corte por todo extremo aventajado y durable.

Formaban el último grupo espadas medias *birmanies*, usadas por griegos y persas, las francas propias de los pueblos del Mediodía de Europa, y las *ommanies*, nombre con que al parecer se significan las eslavonas y alemanas.

Curiosos y sobremanera peregrinos los pormenores que dá acerca de las espadas cristianas el *Libro de la Perfeccion*, les damos cabida en nuestro estudio, así por su concision y brevedad, como por no ser del todo extraños al objeto de esta monografía, segun se dirá adelante.

«Anchas eran las espádas francas, advierte el anónimo citado, en toda la parte del *seilan*, agudas á la punta y tan semejantes á las largas del Yémen, como puede verse en las esculturas de Tiberíades. Proceden de un hierro rojizo: las más presentaban esculpida en uno de sus lados una cruz dorada ó un clavo en memoria de Jesucristo; otras la figura de una hacha. Carecen de adamascado, teniendo un ligero canal de tres pulgadas por ambos lados (8). No desemejantes á las francas, con ser más pequeñas y labradas con mayor esmero, aparecian las *ommanies* próximamente cónicas hácia el arriaz y la punta; en ellas no se mostraba cruz ni ninguna clase de figura, ántes bien su seilan era análoga á las conocidas del Yémen (9).»

Decayó la generosa fabricacion de espadas en todo el territorio de Siria, al comenzar el siglo XV, á impulsos de las victorias de Timur-Beg, quien deseando vengar en Damasco la descortesía del monarca egipcio, destruyó todos los talleres, llevándose los obreros á la Persia, con lo cual sólo quedaron en el Cairo, en Fez y en Granada, vestigios de aquella apreciada industria, desarrollada al compás de la civilizacion árabe.

---

(1) تلمانه

(2) خرسانيه

(3) منصورية

(4) الفارسية

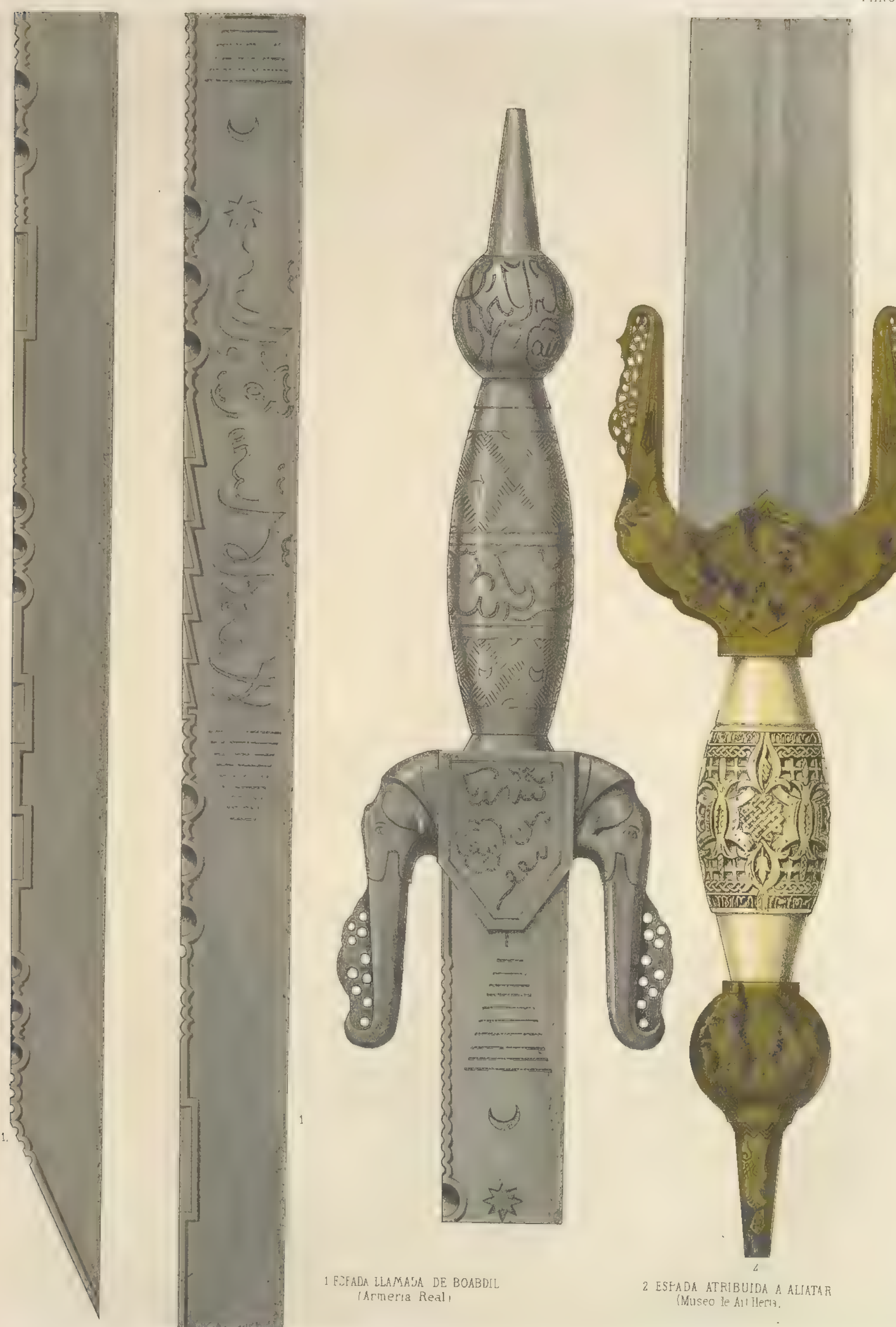
(5) البيض

(6) مفتوح

(7) Fabricáronse principalmente, segun asienta Ben-Ishaq, del año 95 al 109 de la hégira. Se vendian por lo comun á dos dinares y medio, llegando á darse por seis, cuatro dirhames (dracmas) de plata. Algunos tenian seilanes con adornos de oro.

(8) Al-Maccari, bajo el testimonio de Aben-Said, príncipe de Alcalá la Real y escritor del siglo XIII, celebra (*Analecta*, t. I, p. 124, edicion de Leiden, 1855 á 60) las espadas de Burdeos. Las de Pisa merecen tambien sumo encomio de otro escritor anónimo, citado por D. Pascual Gayangos en su *History of Mahomedans Dynasties*. T. I, p. 393.

(9) Extendiéndose en otras particularidades el autor del manuscrito arábigo de Gotha, refuta varias preocupaciones acerca del olor y propiedades de las espadas, en particular la acreditada en Oriente, de que las buenas daban un gemido para anunciar la muerte á su dueño.



1 ESPADA LLAMADA DE BOABDIL
(Armería Real)

2 ESPADA ATRIBUIDA A ALIATAR
(Museo de Artillería)

ESPADAS DE ABINDARRAEZ Y DE ALIATAR.

ESPADA DE HOJA TUNECINA ATRIBUIDA VULGARMENTE Á MUHAMMAD BOABDELI (BOABDIL),

ÚLTIMO REY DE GRANADA.

I.

No habia menester la Península ibérica el acicate del fanatismo musulman, para apreciar en sus justos términos aquel instrumento favorito de las lides caballerescas. Iniciada muy temprano en los procedimientos de la industria fenicia, que conservada en lo antiguo entre los bástulos-penos, trascendió acaso á los últimos confines de la Celtiberia, habíase granjeado desde la época romana notable estimacion por sus espadas y aceros labrados, que elogiaron á porfía poetas é historiadores. En particular se distinguió en tales productos la industria de Toledo, que, floreciente en armas de todas clases (1) á los principios de nuestra Era, creció al establecerse allí la corte de los monarcas visigodos. Alentados con tan insigne ventaja los mozárabes de la ciudad régia, desafiaban el poder de los monarcas cordobeses, orgullosos por su parte de haber traido á la Península los primores del arte damasceno.

Ni ocupaba lugar poco importante entre tan renombrados primores el trabajo y labor de toda suerte de armas; pero fuése que los de Emesa se hubieran adelantado á vulgarizarlos en Sevilla, asiento probable de antiquísimos talleres, ó que en la industria de dicha ciudad ó en la preciadísima de Ronda descansase la capital de los califas en cuanto á este linaje de artefactos, ello es que, señalándose Córdoba en las labores de adorno en oro, plata y cuero, afines por todo extremo al arte de espadería (2), nunca logró celebridad ni nombre en el de trabajar los aceros. Por el contrario, preciábase Almería de abastecer con utensilios de hierro los lugares asentados en las costas del Mediterráneo; ponian empeño Valencia y Murcia en dar el nombre á toda suerte de acicalado y obra de cuchillería (3),

(1) *Imo toletano praecongaat ilia cultro.*—Gratio Falisco, *De Venatione*, v. 341.

(2) Patentízase esta afinidad en la tradicion de la industria española con el texto de varias ordenanzas, en especial las de Sevilla, Granada y Murcia, donde alternativamente se atribuyen al espadero los trabajos del dorador, y á éste los del fabricante de espadas. «Ordenamos y mandamos, dicen las sevillanas sobre doradores, á 30 de Agosto de 1512, que cualquier oficial que se oviere examinar del dicho oficio de dorador, sea examinado en la forma siguiente: que sepa facer y faga un jaez entero, y estriberas, y cabeçadas, y espuelas, y pretal, las dichas estriberas, y cabeçadas, y pretal plateado, añirado de añir fino, y las espuelas y guarnicion de espadas, dorados sobre hierro.» Análoga prescripcion encierra el título LVIII de las de Granada, siendo muy digno de consideracion, en este punto, el acuerdo tomado por el ayuntamiento de Murcia á 15 de Junio de 1619, incluido en las *Ordenanzas* de dicha ciudad impresas en 1695, á la página 75, donde se lee. «Se acordó que se guarde la costumbre que ha habido en el dorar y pavonar los espaderos, y todos los espaderos ejerzan el oficio de pavonadores y doradores, sin que sea necesario otro exámen más que el de espaderos, como hasta aquí se ha hecho.»

(3) Aben-Said, escritor granadino que florecia en la segunda mitad del siglo XIII y publicó el florilegio histórico intitulado *Al-Mogrib*, trae á este propósito las siguientes especies copiadas por Al-Maccari (edicion de Leyden, tom. I, p. 124). ويصنع في مرسية من الأسرّة المرصّعة والحُصُر الفائقة الصنعة وآلات الصفر والحديد من السكاكين والأمقاص المذهبة وغير ذلك من آلات العروس والجندي ما يبهر العقل ومنها تجهّز هذه الأصناف الى بلاد افريقية وغيرها

«Lábranse en Murcia cojines con recamo de oro y plata, esteras de maravilloso trabajo y objetos de azófar y hierro, así cuchillos y tijeras con labores doradas, como otros utensilios semejantes, propios de ajuar de novia, y para arreo del soldado, en cantidad tan grande que embarga el entendimiento su consideracion, expórtanse estos productos á tierra de Ifriquia (Tunez).» Por ventura duran en nuestros dias algunas modestas reliquias de tan renombrada industria, muy extendida por las comarcas del Oriente de España, en Caig, Aspe y Albacete, donde se ha continuado por largo tiempo la tradicion árabe en labores de moldes antiguos, que ofrecian aún en la última centuria inscripciones en arábigo. Testifícanos dicha costumbre un cuchillo existente en el Museo Británico, y el cual, al decir de D. Pascual Gayangos, quien lo describe en su *History of the Mohammedan Dynasties*, t. I p. 393, contiene entre las labores que le exornan por el un lado un letrero mogrebino á este tenor: انا لاقتل عداتك بعون الله «Daré la muerte á tu enemigo con el auxilio de Dios;» y al otro, en letras castellanas: «Fábrica de navajas de Antonio Gonzalez. Albacete, 1705.»

bien que los honores del buen temple de los aceros, con aplicacion á las espadas de corte y guerra, fueron atribuidos generalmente á la ciudad de Trajano (1).

Cuánta fuese la estimacion de las espadas andaluzas, parece del presente de armas blancas, enviado por un monarca español á Carlo-Magno, emperador de Occidente, no ménos que del *Poema de Mio Cid*, quien ganoso de que le restituyera á su gracia el enojado Alfonso VI, enviábale, segun el autor de aquel cantar de Gesta, como primicias de sus victorias logradas sobre los moros, treinta gallardos bridones:

Todos con siellas, muy bien enfrenados.
Sennas espadas de los arzones colgando (2).

Grande era la riqueza ostentada de ordinario por los señores muslimes en este pertrecho de guerra, donde tenian comun aplicacion el damasquinado ó incrustado con filetes de los metales nobles, llamado vulgarmente ataujia, la taracea y esmalte de varios colores, como asimismo el embutido en la forma de pavonadura y nielado, con todo linaje de adorno, inclusas las piedras preciosas (3). Ni contribuian poco á poner de resalto su importancia, ya las ceremonias de la ley de los muslimes, colocándola á menudo en la mano del jatib ó predicador durante su plática solemne, ya el simbolismo oriental, que llegó á reconocerle las virtudes de todo linaje de armas, tanto de las que *se vestian y calzaban*, cuanto de las meramente ceñidas, así de las destinadas á parar los golpes, como de las que servian para herir al enemigo (4).

Usáronse á los principios espadas de regular anchura, tajantes y agudas por extremo; despues fueron recibidos entre los muslimes los montantes, estoques, brandimartes (5) y espadas largas, costumbre que observaban en el siglo XIII los moros granadinos, á ejemplo, segun parece, de lo practicado entre los guerreros de Castilla.

Doliéndose de esta influencia representaba un escritor coetáneo, Aben-Said, el ascendiente obtenido por los usos castellanos, no sin reconocer al propio tiempo el buen término que lograban, á pesar de esta novedad, los intereses de los imitadores.

(1) Hablando Aben Said de las espadas que se labraban en la Península, dice á este propósito: الفولاد الذى باشبيلية اليه النهاية وفى اشبيلية من دقائق الصنائع ما يطول ذكره

«El acero que se labra en Sevilla es extremado, y aun sería prolijo enumerar los objetos de labor delicada que en esta ciudad se fabrican.» (O. C. t. I, página 124.

(2) Confirma la duracion de la costumbre, en cuanto á ofrecer cual objetos preciados, caballos y espadas cogidos á los moros, la Crónica de don Alonso Onceno, la cual, narrando el mensaje que llevó al Papa de parte de don Alonso, su criado Juan Martinez, dice al capítulo CCLVII: «Et el (Joan Martinez) entro en Aviñon, do estaba el Papa Benedicto, et levaba el pendon de don Alfonso de Castilla enfiesto, et delante del pendon iban los caballos, que fueron tomados en la lid e que el Rey enviaba al Papa, todos ensillados uno ante otro e levabanlos omes de diestro, e cada uno de ellos llevaba una adarga e *una espada* del arzon colgada.»

(3) Entre los objetos preciosos que segun Aben Adhari *Al-Bayano l Mogrib*, t. II, p. 263, repartió el general Al Galib de parte de Al-Hacam II, entre los africanos partidarios de Hacam ben Canon, el año de 972, se contaban السيوف المحلاة, esto es, espadas con adornos de pedrería. Magnífica la usaba de ordinario Ahmed ben Abi Amer, ministro de Hixem, hijo de Al-Hacam, al cual se conoce vulgarmente por el nombre de Almanzor, con trabajo primorosísimo y una inscripcion en estos términos:

وجاهدوا في قوم حتى تغنموا
وقاتلوا الكفار حتى يسلموا

«Pelead en la guerra santa hasta que obtengais grandes premios, combatid á los infieles hasta que se conviertan al Islam.» Describiendo el poema del Cid el adorno de la Colada y la Tizona, cuya última espada habia pertenecido al rey Bucar, dice:

Las manzanas y arriaces de oro son.

(4) Trascendiendo dicho simbolismo á la sociedad castellana, prestaba estas frases á don Alfonso el Sabio. «E porque los defensores non habrian comunalmente estas armas, e aunque las oviessen non podrian siempre traerlas, tovieron por bien los antiguos de facer una en que se mostrassen todas estas cosas por semejanza. E esta fué la espada, ca bien assi como las armas, que el ome viste para defenderse muestran cordura que es virtud, que lo guarda de todos los males que le podrian venir por su culpa, bien assi muestra esso mismo el mango del espada, que ome tiene en el puño; ca en cuanto assi lo toviere, en su poder es de alçalla, o de baxalla, ó de ferir con ella, ó de la dexar. E assi como las armas, que ome para ante si para defenderse, muestran fortaleza, que es virtud que faze á ome estar firme á los peligros que avinieren, assi en la mançana es toda la fortaleza de la espada, ca en ella se sufre el mango, e el arrias, e el fierro. E bien como las armaduras, que el ome ciñe, son medianeras entre las armaduras con que se viste e las armas con que fiere, e son assi como virtud de la mesura, entre las cosas que se facen además ó de menos de lo que deuen, bien á esa semejanza es puesto el *arrias entre el mango e el fierro de ella*. E bien otrosi como las armas que el ome tiene enderecadas, para ferir con ellas alli do conviene, muestran justicia que ha en si derecho e igualdad, eso mismo muestra el fierro de la espada que es derecho e agudo e taja igualmente de ambas partes.» *Partidas*, I, Tit. XXI, Ley IV.

(5) Probablemente se deriva este nombre de [illegible], espada difícil de manejar por su considerable peso.

«Vístense, decia en el *Mogrib*, sultanes y soldados segun la manera de los cristianos, con la propia armadura y sus capas de escarlata, guardando igual imitacion en las enseñas y sillas, guerrean con escudo y lanza larga, que les sirve para acometer, y no conocen las clavas ni el arco de los árabes, ántes bien suelen usar el de los francos.»

Antes de terminar aquel siglo obtenia, sin embargo, notable aceptacion en la Península la gineta ó zeneta, adoptada por los Benu-Marin, quienes la trajeron á Granada, reinando Muhammad Primero (1). Era dicha espada ancha; de ordinario sólo tenia dos filos, y formaba parte de aquella preciada armadura ligera (2), que con el tiempo habia de asegurar el triunfo de las armas españolas en la batalla de Pavía.

Del efecto producido por esta innovacion en las costumbres bélicas de los granadinos, ministranos cumplido testimonio el clarísimo historiador Ben Al-Jatib, quien al memorar las clases de guerreros al servicio de los sultanes granadinos, durante el siglo XIV, se expresa de este modo: «Hay [en Granada] dos clases de soldados, andaluces y berberíes. Tienen aquellos por arraez un príncipe de casa real ó alto funcionario de la Corte. Antes usaban las armas acostumbradas entre los rumíes (españoles) sus vecinos y adversarios, á saber: anchas lorigas, escudos pesados, cascos gruesos de hierro, lanzas de punta ancha y sillas de poca firmeza. Llevaban delante sus abanderados, en pos de los cuales seguia el resto de la gente por el órden de las divisas, con que distinguian los guerreros sus armas, y segun la graduacion y mérito de cada uno. Habiendo desechado aquella armadura, al presente comienzan á usar corazas breves, cascos ligeros, sillas de montar árabes, escudos de cuero y lanzas delgadas.—Pertenecen los africanos á varias tribus, entre ellas los merinitas... Constituyen varias compañías, acaudilladas cada una por un arraez, el cual obedece á un *arif*, que lo suele ser alguno de los Marines parientes del rey de Almagreb: y aunque apenas se ven imamas ó turbantes entre la gente de la capital, son de uso comun entre los jeques, cadíes y sabios de este ejército mogrebino. Sus armas ofensivas son astas largas, duplicadas con otras cortas, que empujan con la punta de los dedos al lanzarlas, y á las cuales designan con el nombre de *marasas*, dado que suelen llevar por otra parte arcos europeos para los ejercicios diarios» (3).

Demás de estas espadas de guerra continuaba, segun parece, entre el vulgo y gente menuda y como armas auxiliares ó de segundo órden, el uso de los alfanges, chifarras y chifarotes, junto con las denominadas nammexíes (4), y entre las preciadas de Corte y gala, que los nuestros llamaron roperas, algunas más largas y áun montantes.

¿Cómo explicar si no que la espada muy corta ó bracamarte (5) no se muestre entre las ceñidas por los diez sultanes granadinos (6), representados sobre cuero en el techo de la alhania central de las del cuarto de los Retratos, llamado vulgarmente del *Tribunal*, en la Alhambra, pues que se ofrecen á la continua en los personajes que intervienen en los episodios sangrientos, cuya pintura aparece en la alcoba ó alhania de la derecha?...

Lo que, por otra parte, ha de tenerse por incontrovertible es la escasa longitud que de ordinario tienen las granadinas, conservadas hasta nuestros tiempos, segun resulta del exámen de las que son inmediato objeto de este estudio.

---

(1) Al referir la Crónica de don Alfonso X la entrada de aquellos guerreros en Andalucía, se hace de esta suerte: «El rey de Granada, veyendo el gran afincamiento de la guerra en que estaba, envió a rogar á Aboyufat (Aboyuçaf) que le enviase alguna gente en su ayuda, e envióle mil cavalleros y vino por caudillo dellos un moro, que era tuerto de un ojo, y dezian que era de los mas poderosos que avia en allende el mar, y segun lo que se halla escripto dizen que estos fueron los primeros cavalleros ginetes que pasaron aquende la mar, despues que el miramamolin fue vencido.» De esta venida de zenetes hablan con algunos mas pormenores los historiadores arábigos Aben-Jaldon y el autor del *Cartas*, los cuales muestran la especie de que el mencionado caudillo se llamaba Amir ben Idris, y traia consigo tres mil guerreros de á caballo. Por lo que toca á Castilla, ya en el testamento de Don Pedro se mencionan con estas palabras: «e *cuatro espadas ginetas* de oro, la una la que yo fize con piedras e aljofar, e otrosi le mando la *silla gineta*, e freno, e bacinete de esta labor, e otrosi mando al dicho... mi hijo la mi espada castellana que fis fazer aquí en Sevilla con piedras e aljofar.» Lopez de Ayala, *Chronica*.

(2) «Un caballero á la gineta, escribe Tapia y Salcedo, esta tan dispuesto y defendido que no rehusará ningun encuentro ni escaramuza, siendo diestro, aunque sea con un caballo ligero. Son sus armas espada ancha, lanza y adarga, que las demas embarazan más que guardan. Pruébase la valentía y ligereza de esta caballería, con lo que se dice de don Diego Ramírez de Haro y Ruí Diaz Rojas, caballero valeroso que en las guerras de Pavía anduvo siempre a la gineta, y hubo dia que á vista del ejército derribó seis hombres de armas.» *Ejercicios á la gineta*, Madrid, 1646. Pretenden algunos que las sillas ginetas son las mismas designadas con el nombre de *coceras* en el *Poema del Cid*; y aunque en rigor de verdad no exista inconveniente en que dieran antiguo modelo para ellas aquellos zenetes, que vinieron ya en el siglo X a Córdoba, o los que entraron en España durante el XI para auxiliar á los sinhagíes granadinos, con los almoravides, desconfiamos de que se pueda concluir la identidad de unas y otras.

(3) *El esplendor de la luna nueva*, ó sea *Historia de la dinastía nasarita*. Texto árabe. Biblioteca escurialense. MS. N.º 1771.

(4) De las armas blancas de este nombre ofrece la descripcion siguiente el lexicógrafo Ros en su *Diccionario valenciano castellano*, Valencia, 1739: «Espadas anchas como alfanges.» Segun M. Fleischer, *Mille et une nuits*, IX, Preface, p. 19, y Quatremère, *Hist. des sult. Mam.*, I, 2, 202; dicha palabra de origen persa significa un puñal corvo, parecido á un sable pequeño ó daga.

(5) D. Βουκ... μάχαιρα, espada de cortas dimensiones.

(6) Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, ... I.

II.

Entre las reliquias y recuerdos de la ilustre familia de Narvaez, cuya sangre lleva en sus venas el actual marqués de la Vega de Armijo, se ofrece un acero antiguo guardado en la armería de este prócer, y conocido en los inventarios por *Espada del moro Abindarraez*. Dejando aparte lo poético y heróico de tan insigne origen, á cuya justificacion parecen dirigidos, así los grabados que en él se muestran, como dos grandes letreros en caractéres españoles, no desemejantes por ventura de los que se empleaban aún hace dos siglos, ello es que presenta las señales de acero morisco ú oriental de los usados por los siglos XV y XVI, con tres canales ó estrías de las llamadas *xotub*, á los cuatro dedos del recazo, ó sea en la parte denominada *seilan* por los árabes, y algunos vestigios de labor arábiga, borrada probablemente para dejar el puesto á los letreros mencionados.

Mide á lo largo $0^m,82$; la anchura mayor en la parte del recazo apenas excede de $0^m,4$, alcanzando poco más de $0^m,2$ hácia la punta. Los canales descritos corren sólo en la longitud de la cuarta parte de 1^m. Atendidos estos rasgos exteriores, y sin admitir ni rechazar la generosa tradicion de proceder esta hoja de los presentes, que enviara un caudillo moro á cierto personaje de la familia de Narvaez, en la cual se conservó la alcaidía de Antequera, desde su conquista por el infante Don Fernando, pudiera tenerse y diputarse dicho acero por uno de los granadinos antiguos y estimables.

Viniendo ahora á quilatar los elementos históricos de aquella tradicion honrosísima, enlazada con peregrina leyenda de sabor romántico y caballeresco, hé aquí los datos verídicos, que en nuestro juicio pudieran contribuir a acreditarla.

En el espacio trascurrido entre la conquista de Antequera, llevada á cabo en 1410, y los años de 1485 y 1486, en que cayeron sucesivamente en poder de los Reyes Católicos las plazas de Coin y Ronda, en cuya última ciudad coloca la leyenda la alcaidía del padre de Abindarraez (quien tenia á su vez la de Álora y se hallaba desposado en Coin), obtuvieron la de aquella plaza fuerte por los cristianos tres individuos de la familia Narvaez, Don Rodrigo, antiguo doncel del infante conquistador; Don Pedro, investido despues con dicho cargo, y Don Fernando, quien suena con él desde 1458. Durante la alcaidía del último, ocurrió la memorable entrada del conde de Arcos en la frontera granadina (1), de que tomaba luego represalia Abo-l-hacen, señor de Ronda, corriendo el territorio de Estepa, donde apenas eran poderosos á contenerle la bizarría y denuedo de Don Rodrigo Ponce de Leon, hijo de aquel magnate ilustre. Confronta con la fecha de este último suceso la de 1462 grabada en la hoja descrita, no pareciendo en modo alguno inverosímil que el hijo del mencionado Abo-l-hacen fuese cautivo en aquellos dias por el valeroso alcaide de Antequera. Por lo que toca al nombre de Abindarraez, pudiera entenderse, segun opinan algunos, corrupcion de Aben-Arraez *(Hijo del caudillo)*, si la tradicion, contexte en cuanto á haber sido abencerraje el protagonista de la leyenda, no autorizase como muy razonable la analogía con el arábigo Aben-Zarrax, alcurnia ó apellido con que se designan los caballeros abencerrajes en la *Crónica de Don Juan II* (2).

Como quiera que sea, es visible el anacronismo en que incurren las actuales inscripciones, juntando á la fecha de 1462 que se lee por encima de una de sendas figuras grabadas en los lados ó fases de la hoja, el sentido de las palabras: «El valiente moro Abindarraez,» puestas en el anverso á lo largo, á las cuales responde en el reverso un letrero que dice: «Al esforzado caballero Rodrigo de Narvaez,» por estar averiguado de todo punto que habia fallecido, mucho tiempo ántes, aquel alcaide valeroso (3).

(1) *Documentos para la Crónica de don Enrique IV* Edicion de la de Palencia, preparada por la Real Academia de la Historia.

(2) En el capítulo XV, correspondiente al año 1428, menciona á un «Yuçaf Aben Zarrax que habia sido Alguacil mayor de Granada e gran privado del rey don Mahomad el Izquierdo, y fue echado por don Mahomad el Pequeño,» el cual vino á Illescas, donde estaba el rey: despues cuenta la muerte de dicho magnate al capítulo XXIX del año 1431, y en el 1438, capítulo I, habla de otro caballero «el mayor del reino de Granada, que se llamaba Aben Zarrax.» Agréguese á esto que el título de *Historia del Abencerrage*, ya alternando, ya unido con el de *Historia del Moro Abindarraez*, se ha conservado de ordinario en las diferentes formas dadas á esta tradicion por el romance y la novela.

(3) Atribuyósele, por ventura, el hecho magnánimo de haber dejado libre al Atilio Régulo morisco, galardonando mas tarde su lealtad con hidalguía castellana, en atencion á ser Rodrigo de Narvaez el más ilustre de su apellido, y conocido y nombrado por tal en nuestras crónicas, concertando rasgo tan

De los retratos ó figuras grabadas á continuacion de los letreros, puede afirmarse que son de labor relativamente moderna; y tomados puntualmente de las descripciones fantásticas de Rodrigo Narvaez y del moro Abindarraez, cuales se ofrecen en la novela titulada: *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*, que publicaba en su *Inventario* Antonio de Villegas el año de 1565 (1), y habia preparado para la imprenta desde 1550, sacándola, á lo que se entiende, de otra leyenda más antigua ó de romances populares (2).

Infiérese de todo, que ha contribuido á autorizar el nombre de la hoja descrita la conclusion de la mencionada novela, donde agradecido el suegro de Abindarraez al proceder hidalgo de Narvaez, quien habiendo hecho prisionero al novio de su hija, le dejó volver bajo su palabra á la celebracion de las bodas, concediendo despues la libertad á los dos esposos que se le ofrecieron cautivos, encomienda á su yerno le regale con presentes cuantiosos, entre los cuales, demás de seis mil doblas zahenes, contábanse, segun un romance de autor anónimo:

. . . . . Seis caballos
Ornados á maravilla,
Seis adargas embordadas
De plata y de seda finas;
Con hierros y cuentas de oro
Seis lanzas de grande estima.

La magnificencia de tan rico don pudo sugerir la idea de que entre algunas armas no mencionadas se hallaria quizá la espada antigua conservada por los herederos de los alcaides de Antequera, cuando no fuese despojo de la primera batalla y rendimiento de Abindarraez, á la sazon que la novela le retrata con cimitarra, describiéndole otro romance con

Lanza larga y tendida,
El puñal con cabos de oro,
Y al lado una damasquina (3).

III.

No desemejante en la forma, puesto que el acero haya debido ser algo más largo y muestre sólo un canal ó estría, es otra espada árabe que se guarda en el Museo Nacional de Artillería en esta corte. Desígnase con el nombre de

---

heróico con lo que dice de el Pulgar (*Claros varones*, Título XVI) sobre «haber sido como ninguno industrioso y acepto en los actos de la guerra, haberle sometido por notables hazañas la ciudad de Antequera, y haber ganado tanta honra y estima de buen caballero en los vencimientos de los moros como ningun frontero de su edad,» y Ferrant Mejía, veinticuatro de Jaen, quien le llama en su *Nobiliario* (Sevilla, 1492, lib. II, cap. 15) «caballero de los bienaventurados que ovo en nuestros tiempos desde el Cid acá, batalloso e victorioso,» puesto que ambos testimonios sean relativamente modernos, y no nada concretos, en cuanto al asunto que nos ocupa.

(1) Representase al adalid moro en la novela de Villegas, «trayendo el brazo derecho regozado y labrado en él una hermosa dama, y en la mano una gruesa lanza de dos hierros, y demás de ella una adarga y cimitarra, y en la cabeza una toca tuneci que, dándole muchas vueltas por ella, le servia de hermosura y defensa de su persona.»

(2) Observan los anotadores castellanos de Ticknor, *Historia de la literatura española*, t. III, p. 548, que algunos años antes de publicarse el *Inventario* corria ya impresa una *Historia del Moro Abindarraez* en prosa, de la cual han visto una edicion antigua. Hállase tratada la *Historia del Abencerraje*, demás de en los libros mencionados, en la *Diana*, de Montemayor, en la *Nobleza de Andalucía*, por Argote de Molina, y en varios romances publicados por don Agustin Duran, como relativos á este Abindarraez, llamado vulgarmente el Tio, para distinguirle de otro caudillo legendario del mismo nombre, opinando el diligente editor que dos de los expresados romances pertenecen á la época de don Juan el Segundo.

(3) En el mencionado de autor anónimo publicado por Durán se ofrece esta otra variante

El pomo del rico alfanje
Es un aguila dorada,
Cuyo puño está entallado
En riquísima esmeralda.

La empuñadura actual de la hoja, que seguramente no ha pertenecido á alfanje ni cimitarra, sino á bracamarte ó espada gineta, es una sencilla imitacion de labor arabe, por haberse perdido la antigua en los cambios de forma que hubo de sufrir en la época de la invasion francesa, para evitar los efectos de las pesquisas y requisiciones de armas blancas. Por encima del grabado de la figura de Abindarraez se vé la creciente con una estrella, que pudiera tomarse por marca de orígen berberisco, si el sitio en que se muestra, y en particular la manera de la obra, no la aproximase singularmente á las condiciones de aquel grabado.

Aliatar, famosísimo alcaide de Loja, quien figura con sumo honor en los acontecimientos verdaderamente legendarios, pertenecientes á los últimos dias del reino de Granada, aunque su apellido en arábigo parece haber sido العطار Alatar (1), esto es, el perfumista ó droguero (2). Era su nombre musulman Ibrahim, varon discreto, esforzado y muy advertido, señaladamente en los asuntos de la guerra, en que se habia ejercitado desde muy jóven, como capitan de los caballeros de la ciudad de Guadix, cuya guarda le habia confiado el rey de Granada, á la sazon que vino sobre ella el Condestable, D. Miguel Lúcas de Iranzo (3). Compartió con Muhammad y Alí, abencerrajes, en union de El-Valencí y de El-Cabzani, el disgusto producido en la nobleza granadina por el degüello de varios abencerrajes ilustres, yéndose con los otros á Málaga; pero no quiso acompañarles en la entrega de Gibraltar á los cristianos, lealtad que, con la mediacion del infante heredero, le valió de parte del rey que le perdonase los agravios anteriores y le confiase la alcaidía de Loja. En aquel puesto comprometido respondió tan cumplidamente á la confianza del príncipe, que consagrado al servicio de su patria empleó en la defensa de la ciudad, no sólo los emolumentos y rentas anejos á la alcaidía, sino cuanto alcanzaba á producir el pingüe estado y señorío que poseia en Zagra. Mantenia compañías de guerreros á su costa con sus pertrechos correspondientes, y algunos almogávares y espías, auxilio indispensable en los duros trances de la guerra. A consecuencia de estos sacrificios llegó su estrechez á términos, que al desposar á su hija con el soberano, segun tradicion autorizada, tuvo que buscar para la boda preseas y vestidos prestados (4).

Todo lo compensaba, sin embargo, el éxito de sus patrióticos afanes, dignos de edad más afortunada y ménos afligida de la extrema debilidad, contiendas, odios y rivalidades que á la sazon dominaban entre los muslimes. Ocurrió que en el cerco puesto á Loja el año 1482 por el Maestre de Calatrava, juntamente con D. Alonso de Aguilar y otros principales caballeros, dispuso Aliatar habilísima salida de sus moros, quienes hicieron caer á los sitiadores en una celada, con mucha carnicería de éstos y pérdida del Maestre, que cayó herido por dos saetas (5). No satisfecho con tal ventaja, mandó sacar una bateria, y poniéndola en una altura dirigió desde allí un fuego tan certero y formidable, que el enemigo reforzado por el mismo rey D. Fernando con sus contínuos y pajes, hubo de replegarse fuera del alcance de los tiros. Acreditada con este triunfo la pericia bélica de Aliatar, obtuvo reputacion de invencible, con que habiendo intentado en 1483 el rey chico Boabdeli una expedicion por tierra de Lucena, no sólo procuraba el concurso de aquel guerrero ilustre, sino que le llevaba por caudillo principal de una de las tres batallas, que componian su ejército, al igual del alguacil mayor Abdilbar y de su propia persona. Ni le hubiera sido de escaso provecho la experiencia del alcaide de Loja, quien con sus ochenta años era, segun dice un cronista, « atento y sapientísimo en las cosas de la guerra, » á no haberla hecho de todo punto baldía é infructuosa la presuncion de envidiosos émulos, atentos á lisonjear los juveniles brios del monarca (6). Contra el consejo de aquel caudillo, pasaron el arroyo de Martin Gonzalez la primera y segunda batalla; pero estrechados por el conde de Cabra, cundió el desconcierto entre los moros, que repasaron el arroyo en gran número, quedando atascado el caballo del rey en el fango, visto lo cual por Aliatar, intentó prestarle auxilio y detener la gente que huia, á la sazon que acercándosele D. Alonso Aguilar, no sin eludir con destreza el terrible golpe que le asestaba el caudillo muslim, le invitó á rendir la espada. « Ni á tí, ni á cristiano alguno se rinde Aliatar, » respondió el alcaide de Loja. Encendido en cólera Don

---

(1) Así lo escriben, entre otros autores castellanos, Fernando del Pulgar, Hernando de Baeza, Barrantes, Maldonado y Hurtado de Mendoza.

(2) Algunos de nuestros historiadores, como Zurita, explican este sobrenombre por la circunstancia personal de haber sido mercader especiero; con todo, es absolutamente innegable que tal designacion logró a valor de patronímico y nombre de familia entre los árabes de España, donde florecia, ya en el siglo XI, insigne poeta sevillano, llamado en sus historias Al-Atar Abu-l-Quesim. — *Al-Maccari*, t. II, p. 321.

(3) *Memorial histórico*, t VIII, p. 85.

(4) Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, Libro I.

(5) Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, cap. VIII; Bernaldez, cap. 58 Los romances populares y Ginés Perez de Hita, quien los sigue, han invertido los sucesos, suponiendo la muerte de Aliatar por el Maestre Duran, *Romancero*, números 166 al 172. Sólo el romance n.º 1110, tomado de Fuentes, *Libro de los cuarenta cantos*, se ajusta en este punto á la verdad histórica.

(6) «El alatar de Loxa, escribe Hernando de Baeza, hombre muy antiguo en hedad, que dizen que era de mas de ochenta años, astuto y sapientísimo en las cosas de la guerra, dixo al rrey. Señor, vuestra alta persona no siga ninguno de estos pareceres (en cuanto á pasar el arroyo de Martin Gonzalez); esté quedo como está, y pues tan poderosamente se halla en el campo no puede juntarse tanta gente de aqui á la tarde, que nosotros no seamos mas ó tantos como ellos, y segun la gente que vieremos acude en el dia, la noche nos cubrira y vera vuestra rreal persona lo que conviene hacer. Y demas de esto tenemos el arroyo entre nosotros y ellos, que es cosa en que les tenemos harta ventaja Ovo ay algun cauallero poco experimentado en la guerra que dijo al alatar: para segun lo mucho que aueis viuido y lo poco que os queda de vida, mucho la quereis, y volvio su rostro al rrey y dixole: pase vuestra alta persona, que gente trae para hacer lo que quisiere. El alatar dixo: mire el rrey nuestro señor lo que hace y el consejo que toma, que el que yo he dado aquel se debe seguir, y digo que los que pasaren el arroyo si fueren los cristianos aca á esta parte, aunque muchos sean son perdidos, y si los moros pasaremos alla todos somos perdidos. — *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*.

Alonso, le descargó un tajo, diciéndole: «Fenezca de una vez tu vida y tu arrogancia;» y rasgándole las sienes, le vió caer, sin exhalar un quejido, en las márgenes del arroyo, cuyas ondas, abundantes por la crecida, arrastraron su cadáver (1). Únicamente se supo que no léjos de Benamejí, entre unas rocas, habian arrojado las aguas un muerto, cuya mano, de vigorosa musculatura, apretaba fuerte y rica espada, y que un paisano, de nombre Lúcas Hurtado, habiendo recogido esta alhaja, la regaló á D. Luis Fernandez Portocarrero, señor de Palma y de Moguer, quedando el cadáver sobre la arena para pasto de las aves de rapiña.

Debido el hallazgo de aquella peregrina joya á tan inesperado suceso, ha pasado despues su propiedad por extrañas vicisitudes, hasta venir á serlo del Museo de Artillería, que la guarda en sus armarios. Créese que D. Luis Portocarrero la donó al monasterio de San Jerónimo de Valparaiso, situado á una legua al Occidente de Córdoba, donde existia, al verificarse la incautacion de los objetos de este santuario por la Comision provincial desamortizadora, la cual acordó entregarla á la de Ciencias y Artes, que la depositó á su vez en el edificio de la Asuncion, reputado colegio de Humanidades, hoy Instituto. En el local de éste existia en el año de 1843, época en que aparece descrita por primera vez (2), habiendo sido trasladada más adelante (1846) al Museo de Artillería de esta Corte, donde se ofrece ya con el núm. 1.907 en el catálogo impreso en 1856.

El conjunto de la espada ha debido ser lujosísimo, segun se demuestra todavía por la materia del puño, que es marfil en la extension del eje ó guarda-espiga, con las manzanas y arriaz de hierro, exornados de la hermosa labor de oro, conocida vulgarmente con el nombre de damasquinado, ya en la forma de chapeada taracea, ya en la de gusanillo ó filetes sobrepuestos, que los árabes llamaron ataujía. Por desgracia, al presente, y á efecto de las vicisitudes que ha sufrido, deja no poco que desear el estado de conservacion de tan valiosa alhaja, así por lo frágil de la materia ebúrnea usada, no obstante, á la contínua con idéntica aplicacion por atenienses y bizantinos, como por el menoscabo y detrimento del acero de la hoja, la cual se ofrece rota cerca de la punta, donde parece faltar como media cuarta. Tres conserva de longitud por un ancho general de dos pulgadas, con notable indicacion de haber sido poderosísima y muy tajante por los dos cortes que tiene. Falta de vaina y desprovista la hoja así de labores como de otras circunstancias y accidentes, que sean dignos de advertencia, cífrase su capital interés, por lo que toca al arte, en el ornato de la empuñadura, cuyo pormenor merece exposicion detenida.

Sobre un cono truncado, de hierro, verdadero cuento ó remate del puño, que exornan por dicho lado vistosos ramos de ataujía dorada, rodeado por doble greca en el sentido de su anchura, muéstrase sostenida airosa manzana ó pomo del mismo metal, con figura esférica, cuya superficie cubre brillante damasquinado de taracea, el cual ofrece en sus detalles variados dibujos de ramos y adornos de líneas combinadas gallardamente, ora en formas distintamente angulares, ora levemente redondeadas, precedido todo de una manera de friso ó cinta sin labores. En el centro, adherida á la manzana, como el eje ó caña del puño correspondiente á la espiga, aparece elegante pieza de marfil al presente destruida y quebrantada en algunas partes, la forma ovoide, con labores delicadísimas en la parte central, y terminada al exterior por dos frisos paralelos, que contienen inscripciones árabes rodeadas de sendas grecas de lacería. Por lo que toca al texto de dichas inscripciones, que es el mismo en la parte superior y en la de abajo, compónenlo estos grupos de palabras:

الملك الدايم العزّ القايم

«El imperio (para su dueño) perpétuo—la gloria permanente (4),» los cuales, repetidos por dos veces, llenan los

---

(1) Bernaldez, *Crónica de los Reyes Católicos*, cap. 61. Difiere no poco de esta relacion la ofrecida por el mencionado Hernando de Baeza, testigo coetáneo que sirvió de intérprete y trató al rey Boabdeli, el cual, refiriéndose a especies vagas oidas sobre la muerte de Aliatar, se expresa en esta forma: «Dicen que viendo el alatar en aquel paso al rrey y la gente así puesta en huida dixo: nunca plega á Dios que á cabo de mi vejez yo venga á morir á mano de cristianos, ni sea cabtivo en su poder. Y dixo al rey: Señor, Dios os ayude y os esfuerce: y diciendo estas palabras, se abajó un poco al arroyo abajo adonde avia una tabla honda, y bajose del cauallo y tendio su cabeza sobre su adarga y lanzose en el agua. Dicen que su cuerpo jamas fue hallado. Creese que como era viejo y de pocas carnes, que las armas que llevaba le apesgarian, para que no pudiese el agua echallo arriba.»—O. C. Pretenden algunos que murió al pié de una encina acuchillado por un villano.

(2) *Semanario pintoresco*, t. VIII, p. 29.

(3) *Indicador cordobés*, por don Luis María de las Casas Deza, p. 391. Cordoba, 1856.

(4) Es idéntica á la que se ofrece en las paredes del palacio de la Alhambra.—Lafuente Alcántara, *Inscripciones*, págs. 88, 110 y siguientes. No puede recibirse, por tanto, la interpretacion dada en el *Indicador cordobés* en cuanto á que se lee en ella «el hijo de Casin,» confundida al parecer con la lectura de tal nombre la de la palabra arábiga *alcaim*, que se declara *cosa permanente ó duradera*.

cuatro compartimentos de la circunferencia por ambos lados, con tal forma y arte, que en cada uno de los carteles de la inscripcion baja, alterne un grupo de palabras distinto del que se lea en la inscripcion de arriba. Campean hácia el centro de los adornos en el reverso y haz de la empuñadura dos exágonos de lacería, cuyo fondo ofrece delicada labor de ataurique entretejido, no sin abrirse en sentido vertical, hasta romper la línea en que se hallan las inscripciones por una y otra parte. Corónalo por la superior una flor trifolia, mientras por la opuesta se ofrece una mano cerrada, toscamente esculpida. A derecha é izquierda se ven haces con labores de ajaraca y varias líneas que, al cruzarse, se cortan perpendicularmente.

De la guarnicion ó arriaz constituyen, por último, el principal ornamento tras cierta forma de bocel de dorada taracea, dos chapas asimismo doradas en figura de rombo, con primoroso trabajo de hojas, flores y ciertas representaciones á manera de cruces griegas, tanto en la parte de abajo, como en la de arriba, juntamente con extraños entalles en que terminan los gabilanes, los cuales, siendo vueltos hácia abajo, figuran dos cabezas de elefantes con sus trompas, imperfectamente representadas, bien que circuidas al exterior de adorno elegantísimo de delicada y abierta ajaraca.

Sorprende no poco en el conjunto de estas labores la frecuente composicion de cruces con leyendas marcadamente muslímicas, pudiéndose conjeturar, por lo tanto, que los árabes granadinos, imitadores, segun Aben-Jaldon (1), de los adornos artísticos de los cristianos, las tomasen de ellos como puras formas de ornamentacion, á la manera que los artífices mudejares recibieron á la continua en sus obras leyendas é inscripciones arábigas (2). Como quiera que sea, ello es que la cruz de brazos iguales aparece en algunos otros monumentos del arte arábigo granadino, observándose tambien en uno de los jarrones de madera hallados en la Alhambra, el cual muestra al propio tiempo, entre sus adornos, conocida inscripcion alcoránica mezclada con los airosos trazos de elegante lacería, que le sirven de ornamento.

Ni dejan de causar extrañeza, atendidas las creencias religiosas de los muslimes, las cabezas de elefantes en que los gabilanes terminan, ya por la repugnancia de los mahometanos á este linaje de esculturas, vedadas especialmente en el Islamismo (3), ya por ser el elefante animal execrado en la leyenda alcoránica (4), donde se llama por menosprecio á los abisinios «compañeros del elefante.» Y, puesto que se reconozca y esté universalmente recibida la extrema tolerancia y casi laxitud religiosa entre los árabes granadinos, quienes, segun el mencionado testimonio de Aben-Jaldon, imitaban de los castellanos el uso de la pintura y otras representaciones en el decorado de los aposentos, no contada la influencia castellana en los leones coronados, que sostienen el escudo de los nazaritas y los dragantes de su banda central, y dado que tengan comprobados antecedentes en los palacios de los sultanes de España y África, así los leones del patio de su nombre en el Alcázar granadino, como las pinturas del cuarto de los retratos (5), todavía será fuerza reconocer con ingenuidad, que fuera de esta aplicacion en las empuñaduras de las espadas, escasean, á no dudarlo, los ejemplos de la representacion del elefante entre los muslimes. Sólo á ley de conjetura, que arriesgamos con desconfianza, pudiera relacionarse el empleo de tales formas esculpidas en objetos de armaduras con costumbres militares y caballerescas, generalizadas en la Península, merced á la difusion del elemento índico simbólico en la literatura, á la cual responde en cierto modo el uso del juego de ajedréz entre las clases privilegiadas. Inclínanos á esta hipótesi el hecho históricamente recibido de que en un palacio de Mutamid, rey de Sevilla, cuyo ministro y valido Aben-Ammar es representado por la leyenda árabe, como portador de maravilloso juego de ajedréz con piezas de marfil y ébano, al propósito de despertar en Toledo (6) la codicia de Alfonso VI, existia al lado de una alberca un elefante que parecia de plata, siendo muy de advertir, por otra parte, que en el simbolismo de aquel juego aristocrático, análogo en cierto modo al de la espada mencionado arriba, inmediatamente despues del alférez ó reina, que en aquella parece representarse por el eje de la empuñadura, constituyen la fuerza más granada del

(1) *Prolegómena* I, 267.

(2) Ocurre el ejemplo en las orlas de las vestiduras de varios personajes bíblicos y eclesiásticos, representados en las pinturas del valioso díptico ó relicario de San Juan de la Peña, que guarda la Real Academia de la Historia entre sus joyas más preciadas. En Sicilia se decoraban algunas miniaturas de libros devotos que representaban la pasion de Nuestro Señor Jesucristo, con leyendas alcoránicas, copiadas é imitadas por los pintores, como meros adornos arabescos. Véanse las miniaturas III y VI del magnífico *Diurnal du Roi René*. MSS. de la Biblioteca nacional de Paris. Suplemento latino, n.° 547

(3) Alcoran, azora V, aleia 92.

(4) Ibidem, azora V, aleia 1.

(5) Pueden verse nuestros artículos publicados acerca de este asunto en la *Revista de España*, números LXXXVI, LXXXIX y XCIII.

(6) *Estado social de los mudejares de Castilla*, p. 34.

rey los elefantes ó alfiles, manifiesto emblema de las máquinas militares que se llevaban sobre sus flancos, las cuales, por su notable energía y resistencia, podian tener símbolo de mayor analogía en la guarnicion de la espada (1).

Cuánta fuese la aceptacion del juego de ajedréz entre los árabes españoles á fines del siglo XIV, parece además del suceso de Yusuf III de Granada, el cual recreándose con aquel juego, en el momento de recibir el alcaide de su prision la órden de quitarle la vida, debió la conservacion de ésta á la dilacion que le fué otorgada, hasta concluir el solaz comenzado.

Por lo que toca al signo de la mano que se encuentra figurada aunque toscamente al pié del exágono, ocioso parece advertir que es muy frecuente entre los muslimes, como que hecha de oro, constituye adorno principalísimo en el asta del estandarte de Mahoma, que posee actualmente el emperador de los turcos. Suelen enseñar los doctores musulmanes que simboliza la mano con los cinco dedos otros tántos preceptos, en que se contiene la sustancia del Islamismo, son á saber; la *azala* ú oracion del creyente, el *azaque* ó *limosna* al necesitado, el *siam* ó ayuno, el *hagge* ó peregrinacion á la Meca, y la *xehada* ó profesion de fé en la unidad de Dios y en Mahoma, como enviado suyo.

IV.

Señalado con el número 1598 entre los objetos que se guardan en la Armería Real de esta corte, descuella uno curiosísimo, que los catálogos designan con el nombre de: *Espada de Boabdil.* Tiene empuñadura análoga á la anteriormente descrita, salvo en la materia toda de hierro y desprovista de ataujia, aunque con nieles, que probablemente fueron de plata y forman labores, ora cruzadas, ora romboidales, junto con inscripciones mogrebinas, así en el pomo ó parte media del eje ó puño, como en unos exágonos de las chapas centrales del arriaz, colocadas entre los entalles de ambos lados. Siendo un bracamarte ó espada jineta, cuya longitud no excede á lo conservado de la de Aliatar, difiere no poco en los demás pormenores, como que su hoja sólo tiene un corte, se estrecha considerablemente hácia la punta y forma en el recazo, opuesto al filo, algunos dentellones y labores pavonadas, y en la parte superior del haz sobre arábiga inscripcion, muestra esculpida en la hoja el creciente y una estrella en la forma, con que se ostenta en las armas modernas de los Estados berberiscos.

El catálogo impreso en 1854, formado con el concurso de un distinguido orientalista, señala que tiene lecturas árabes poco inteligibles, afirmacion justificada por lo que toca al intrincamiento de algunas que exornan el arriaz y la empuñadura. Con todo, no es imposible leer en ambos lados de la hoja, segun representa el anverso en la lámina correspondiente, el conocido texto de la profesion de fé entre los muslimes:

لا الہ الا الله محمد رسول الله

« *No hay deidad sino Dios; Mahoma es su mensajero.* »

Al rededor del pomo, en carácter cursivo africano harto enlazado y confuso, parece leerse:

انّا فتحنا لك
صراطا مستقيما
ومن بينك
الراء الكاملة
بالله

« *Te hemos abierto senda derecha, y de lo que intentares Dios tiene conocimiento cumplido.* »

(1) Explicando el *Libro del axedrez*, escrito de órden de don Alfonso el Sabio, el uso y valor de las figuras que intervienen en dicho juego, dice acerca de los alfiles: « E en las otras dos casas al lado de estas (la del rey y del alférez) estan otros dos treveios que se semeian, é llaman los alfiles en algarauia, que quiere tanto dezir en nuestro lenguaje como eleffantes, que solien los reyes levar en las batallas, e cada uno leuaba al menos dos, que si el uno se muriesse quel fincasse ell otro » Biblioteca nacional. MS. Q. 317, fólio 8.

En el puño:

بسم الله الرحمان الرجيم
ملك ونصر من الله لاميرنا

« En el nombre de Dios piadoso y clemente. »
« Poderío y auxilio de Dios para nuestro amir. »

Dentro de los escudos figurados sobre el arriaz en el un lado:

بسم الله
القيام لا
تاخذه سنه

« En el nombre de Dios, el eterno (1), *no le embarga estupor. »*

Y al otro:

لله
قتل اميرنا
من سقفه (لله)

« A Dios [la gloria]. Ha dado muerte nuestro amir al que ha herido (2). *»*
« A Dios... [la gloria]. »

Nada ilustra por cierto, en tales inscripciones acerca de la condicion, nombre y circunstancias particulares de su primitivo poseedor, fuera de la palabra *amir,* la cual, empleada en lugar de *amir de los muslimes, sultan, muley* ó *mulena,* de uso privativo con los reyes, pudiera ministrar indicio de que la presente espada habia sido labrada con destino á alguno de los amires ó infantes (3), si no atenuase el fundamento de esta conjetura, natural consideracion de la brevedad y concision peculiares á todo linaje de inscripciones.

Testimonio de alguna fuerza tomado de las armas grabadas en la hoja, coetánea al parecer de la empuñadura, nos disuade, por otra parte, de atribuirle mayor antigüedad que la de los años de 1516 á 1535, época en que comienzan á influir los turcos en las comarcas berberiscas.

A recibirse la hipótesi del orígen tunecino de esta espada, conservada en la Real Armería, al lado de varios trofeos pertenecientes unos al renegado Bigotillos, otros á los vencidos en Lepanto, no seria difícil conciliar la tradicion escultural de los elefantes con la influencia de los moros mudejares granadinos, refugiados en copioso número en aquellas partes de África, donde todavía formaban en el siglo pasado poblaciones y aljamas aparte, ni con el empleo de la palabra *amir,* que designa á la continua en los modernos tiempos un gobernador ó príncipe secundario.

Tales son las Espadas de Abindarraez y de Aliatar, y no otra la atribuida en los catálogos de la Armería Real al último de los reyes nazaritas.—Hecho su exámen, conforme á los principios y noticias que expusimos en nuestra *Introduccion,* lícito nos será suspender aquí el estudio de las espadas hispano-arábigas, no sin que nos propongamos agrupar adelante otras de no menor interés histórico, y acaso de mayor entidad artística, á fin de completar, en lo posible, las nociones ya indicadas sobre esta interesantísima parte de la armería é indumentaria mahometanas.

(1) El texto dice claramente القيام sin duda por القيوم, que es la forma con que aparece en la aleia 256 de la Azora II del Coran.

(2) Acaso falta un ي *ya* inicial en la forma de los verbos, que significan dar muerte y herir, con lo cual variaria el sentido, dando á la accion una significacion de futuro.

(3) En el epitafio del príncipe Yusuf, hermano de Muley Abo-l-hacen, estudiado por Sacy, *Memoires de la Academie des Inscriptions et Belles Lettres,* tom. IX, p. 748, y publicado por Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada,* pág. 237 y siguientes, se le nombra *el amir* (الامير) á diferencia del rey su padre, que es denominado *amir de los muslimes* (امير المسلمين).



ESTÁTUAS DE MÁRMOL

ENCONTRADAS CERCA DE ELCHE,

POR

DON AURELIANO IBARRA Y MANZONI,

INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA Y DEL INSTITUTO ARQUEOLÓGICO DE ROMA.

(1)



Illici, importantísima colonia romana, que corresponde á la antigua villa, hoy ciudad de Elche, es uno de esos pueblos, que como su mismo nombre primitivo demuestra, remonta su orígen á las primeras épocas históricas.

A largas y eruditas disertaciones, que no es ahora ocasion de examinar, ha dado lugar su nombre; y en cuanto á reducir la verdadera situacion del antiguo pueblo, no ha dejado de haber contradicciones á la que nosotros sustentamos, contradicciones victoriosamente refutables.

Illici, reconocidamente, se elevaba en la region de la *Contestania;* pero ciertos modernos han discrepado en sus pareceres, en cuanto á designar el punto en el cual tenia asiento dentro de esta region. Los más eminentes, sin duda, los de más autoridad en la materia, convienen en que *Illici* ocupaba el sitio que hoy la ciudad de Elche, ó en sus inmediaciones; pero no faltan otros, que en alas de su imaginacion, la arrancan de nuestro territorio transportándola léjos de nosotros (2).

Pueden dividirse en dos grupos los que llevan fuera de nuestro suelo la colonia antigua, en uno de los cuales podemos colocar á los que, manifiestamente equivocados, la sitúan en Orihuela ó en Aspe, pues éstos no merecen ocuparnos, estando tan fuera de duda que la primera de estas poblaciones corresponde á la antigua *Orcelis*, y á la segunda *Yaspis*, de que tanto rastro conserva su nombre. Pero si los que esto afirman no merecen nos detengamos á destruir su opinion, puesto que ella misma se destruye, no así los que han querido demostrar que *Illici* es Alicante, pretendiendo de este modo arrancar un gran pasado á nuestro pueblo, engalanando con sus despojos á otra poblacion que debe estar satisfecha con su importancia presente, y no envidiarnos en el dia de nuestra decadencia, lo que únicamente nos resta de aquella grandeza pasada, que es la gloria de lo que fuimos, la sagrada memoria de una opulencia que el tiempo ha destruido.

El Dr. D. Vicente Bendicho, en su *Crónica de la ciudad de Alicante* (inéd.), es el que más sobresale en tal empresa. Las autoridades en que se apoya para deducir sus equivocadas demostraciones, pueden dividirse en dos clases; la primera y digna de estudio, compuesta de los geógrafos y escritores antiguos, y la segunda, de modernos que no son de tanto precio para el caso, pues no fundando en testimonio alguno su opinion, no pueden tener grande autoridad sus palabras, por cuanto no son contemporáneos á los tiempos en que existia *Illici*. Dejaremos aparte los

(1) Busto romano de barro, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.
(2) Esta monografía está escrita en la ciudad de Elche, de donde es natural su autor.

razonamientos que hace Bendicho fundado en la autoridad de los últimos, y nos ceñiremos á contradecirle en lo que pretende probar apoyándose en los antiguos.

El primero de los que cita Bendicho, es el parecer de Pomponio Mela, el cual, describiendo la costa de España desde los Pirineos hácia aquí, despues de mencionar el *Seno Sucronense*, dice á propósito del *Seno Illicitano:* « *Se- » quens Illicitanus Alonem habet et Lucentiam et unde ei nomen est Illicem.* » Lib. II, cap. 6.) « El seno Illicitano contiene á Alona y Lucencia, tomando el nombre de *Illici.*»

De estas palabras deduce Bendicho: primero, que estarian situadas las poblaciones en el órden que las nombra Mela, viniendo de los Pirineos hácia aquí; segundo, que mencionando las poblaciones de la costa é incluyendo á á Illici, prueba con esto que no se hallaba situada tierra adentro, sino en la misma orilla del mar, cuya afirmacion pretende robustecer citando á Ptolomeo, que segun Bendicho, dice en su descripcion de España: « *Illities contestanorum urbs maritima, in Hispania Tarraconense.* »

A la primera deduccion, podríamos oponer el meditado parecer y fructuosos estudios de escritores eminentes, que contrarían la opinion de Bendicho, en cuanto á que las poblaciones se hallasen colocadas por el órden que se mencionan en el texto citado; pero no nos tomamos este trabajo, pues otro texto de tanta autoridad como el de Mela, vendrá á prestarnos claridad en el asunto.

Aun admitiendo por un momento que los pueblos que menciona Mela se hallasen situados por el órden que quiere Bendicho, no contradeciria nuestra creencia de que Illici estaba en las inmediaciones de Elche, pues siempre tendríamos, que habiendo de dar colocacion á *Illici* despues que á aquellas, en nada violentábamos el texto, reduciendo su situacion á nuestro suelo.

Siendo lo que Bendicho supone, y colocando los mencionados pueblos donde quiere, tendríamos á *Alona* en las inmediaciones de la Torre de la Islita, á *Lucencia* en la Albufereta, próxima al cabo de la huerta, y á *Illici* en Alicante. De ser asi, habria *tres* poblaciones de mucha importancia encajadas una encima de otra en cortísimo trecho, lo que no parece verosímil ni conveniente al reflexionar con detencion.

Lumiares, que con tanto interés como Bendicho miró la historia de Alicante, conviene con nuestra manera de ver sobre esto, pues no sólo no admite la proximidad de esos tres pueblos que agrupa Bendicho, sino que ni siquiera acepta la existencia de dos en tan breve espacio.

Demostrando la existencia de *Lucentum* ó *Lucentia* en la Albufereta, objeta con las siguientes palabras á los que suponen que *Alona* habia estado donde hoy Alicante: « Pero investigando esto con todas las circunstancias que se » requieren. esto es, con prolijidad y cuidado, sólo hallamos que los que siguen á Escolano, colocan la Alona en el » casco de la ciudad de Alicante, sin hacerse cargo que *Lucentum* estaba unida, y que dos poblaciones considerables » *no era regular estuviesen tan próximas.* » (Lucentum, hoy la ciudad de Alicante, c. I, pág. 17.)

Digamos algo á nuestra vez sobre el texto de Mela en que se apoya Bendicho. Restablezcamos en su pureza el de Ptolomeo, que alteró en gran manera, y adelantaremos en nuestro camino. El texto de Ptolomeo particularmente, y del cual saca tanto partido en su obra, será de una gran importancia para nuestro trabajo, pues lo mismo que se ha pretendido deducir servirá de irrevocable fallo en pró de nuestras investigaciones.

Dice Pomponio Mela en el lugar ya citado: « El seno Illicitano contiene á Alona y Lucencia, y de donde toma » el nombre es de Illicen. » De estas palabras infiere Bendicho, como dejamos consignado, que Mela nombró las poblaciones por el órden en que se hallaban, y de aquí les dá la situacion que vimos. Nosotros disentimos en la manera de interpretar este pasaje del entendido geógrafo, y no creemos que nombró esos pueblos por el órden en que estaban, sino que hablando del *Seno Illicitano* en general, nombró los dos de más importancia, y por el rango que ocupaban, sólo mencionando á Illici, no porque estuviese en la orilla del mar como las otras, sino porque á pesar de estar algo separada del mismo, era tan importante entónces, que dió nombre al Seno con su propio nombre, todo lo cual se desprende sin violencia del texto citado.

De modo, que no entrando á contradecir á Bendicho en cuanto al lugar que determina para *Alona*, en lo cual anda equivocado á nuestro ver, tenemos que por el texto de Mela, lo único que se prueba con evidencia es, que el *Seno Illicitano* tomó el nombre de la importante ciudad de *Illici*, no que ésta se encontrase en la costa como quiere suponer Bendicho, cuando afirma: « Illicen no es Elche, pues no está en la ribera del mar, sino tierra adentro, dis- » tante del mar por lo ménos dos leguas, y de aquí colegimos que no habia de tomar el Seno el nombre de pobla- » cion tan distante de su ribera, sino de aquella cuyos muros estaban á la vista de sus aguas. »

Esta opinion de Bendicho se contradice sin remontar á tiempos antiguos en busca de ejemplos para rebatirla, pues en nuestros dias, á pesar de estar Valencia separada del mar, ha impuesto su nombre al renombrado golfo. Por otra parte, ¿creia que nuestro pueblo se hallase á tal distancia del mar que esto fuese obstáculo para que diera nombre al Seno? ¿Dice que éste no habia de tomarlo *sino de aquella poblacion cuyos muros estaban á su vista*, y copiamos de intento sus palabras? Pues si las paredes de Elche están á la vista del mar, con mucha más razon lo estarian los muros de *Illici*, situada bastante más cerca de sus aguas en el punto que indicaremos luego.

En cuanto al texto de Ptolomeo, en que se apoya, ¿no echó de ver que lo alteraba? ¿No comprendió que le hacia decir una cosa de todo punto contraria á lo que en el mismo texto se contiene? Ptolomeo (Lib. II, cap. 6) no dice que *Illicias* fuese ciudad *marítima*, como supone Bendicho, sino que era ciudad *mediterránea*. Y en prueba de ello, y nótese esto bien, puesto que es un dato que aclara sobremanera las dudas que pudiera haber, al hacer mencion de las poblaciones *marítimas*, coloca entre ellas al *Puerto Illicitano*, y entre las *mediterráneas*, á *Illici*, lo propio que á *Vaspis*, con lo cual se evidencia hasta la saciedad, que *Illici* no estaba en la orilla del mar, sino que en el interior, y al mismo tiempo se demuestra que *Illici* era poblacion distinta del *Puerto Illicitano*, puesto que además de demarcar á una como poblacion *marítima* y á la otra como *mediterránea*, las determina con graduaciones diversas.

Con la alteracion vista, es como hizo servir Bendicho á sus intentos el texto de Ptolomeo; si lo hubiera aceptado en toda su pureza, ¿habria podido hacer de una ciudad mediterránea una ciudad marítima? Si colocaba á la ciudad sobre la misma costa, ¿dónde habria podido dar colocacion al puerto, poblacion separada de aquella?

Despues de citar Bendicho á Mela y Ptolomeo, cita á Plinio (Lib. III, cap. 3.°, p. 35), el cual haciendo la descripcion de la *España citerior*, ya mencionada Cartago Nova, para acabar de reseñar la *Contestania*, dice: «*Reliqua* »*in ora flumen Tader, Colonia immunis Illici, unde Illicitanus sinus. In eam contribuuntur Icositani. Mox* »*Latinorum Lucentum, sucro flurius, et quondam oppidum Contestaniæ finis.*» O lo que es lo mismo: «Queda á la orilla del rio Tader la colonia inmune de Illici, de donde toma el nombre el Seno Illicitano, luégo Lucentum de los latinos, Denia estipendiaria, el rio Sucro y ciudad arruinada, fin de la Contestania.»

Nuevamente deduce Bendicho de las palabras de Plinio, que *Illici* estaba en la orilla del mar, fundándose en que describiendo aquél la costa, nombrando á *Illici*, es prueba de que estaba en ella. ¿Habremos de repetir aquí lo que á este propósito acabamos de decir anteriormente? Creémoslo excusado, por cuanto las mismas palabras de Plinio se prestan á patentizar la certeza de nuestra demostracion, reducida á que no nombró solamente los pueblos de la costa, por cuanto hace mencion de los *Icositanos*, lo cual tambien nota Lumiares. (Lugar cit., p. 10.)

Aun conviniendo en que Plinio no hubiese dado cuenta más que de los pueblos marítimos (y hemos visto lo contrario), ¿era posible que dejase de mencionar á *Illici*, aunque no estuviera situada sobre la misma orilla del mar, siendo así que su importancia era mucha, que se hallaba poco distante de sus aguas y á la vista de ellas, y principalmente por haber dado su nombre al mismo Seno?

Si pruebas necesitásemos de que Plinio nombró poblaciones separadas de la costa, y no tuviéramos bastante con la mencion que hace de los *Icositanos* en la parte del texto transcrito, nos las suministraria en otra del mismo capítulo, haciendo mencion de *Valencia* y *Sagunto*, llegando hasta consignar que la primera distaba tres millas de la costa.

Pero ¿á qué cansarnos cuando el mismo texto de Plinio dice que la Colonia inmune de *Illici* «*quedaba á la orilla del rio Tader?*» ¿Cómo puede explicar Bendicho el sentido de estas palabras situando á *Illici* en Alicante? ¿No comprendió que tenian su verdadero sentido y aplicacion dejando á *Illici* en las inmediaciones de Elche, y no llevándola donde él quiso, separándola del rio á que cercana la mencionaba Plinio? Es esto tan evidente, que no queremos detenernos á ponerlo más de relieve.

Despues de citar los autores que dejamos mencionados, acude Bendicho en busca de otros testimonios que robustezcan su opinion, consignando el parecer de varios autores, que á nuestro ver no tienen la mayor autoridad para el caso. Primero, porque todos ellos escribieron en un tiempo en que Illici no existia y hasta sus vestigios se hallaban olvidados, y pudieron equivocarse de buena fé, como se equivocaron, mayormente no fundando su opinion más que en su propia autoridad, que para estos casos, si no se autoriza con sólidas demostraciones, que no dieron, vale poco. Segundo, porque creemos que Bendicho no anduvo todo lo acertado y exacto al citar esos autores, autorizándonos á creerlo así, el ver que menciona entre ellos á Ambrosio de Morales, haciéndole decir que *Illici* es Alicante, cuando

por el contrario, este sabio y concienzudo historiador dijo textualmente: «*Illici era tambien Colonia y estaba en* »*el sitio que agora la villa de Elche, cabe Alicante y retiene algo del nombre antiguo:*» y para demostrar que él no tenia la opinion que le supone Bendicho, añade: «OTROS *piensan que es el mismo Alicante.*»

Como quiera que en último extremo la cuestion no se ha de resolver por el número de los contendientes, sino por las razones y pruebas que expongan, dejamos el hacer mencion de los autores modernos que cita Bendicho, puesto que ninguna prueba dieron para fundar sólidamente su opinion. Si la sola autoridad de los nombres propios tuviera algun valor decisivo para el caso, áun en este terreno, el mayor número de ellos estaria de nuestra parte, y podríamos oponer á los que él menciona, el voto del Maestro Nuñez, Carolo Clusio, Mendez Silva, Ferreras, Ballester, Marés, Morales, Flores, Masdeu, Mayans y Siscar, Escolano, Diago, Viciana, Sanz y otros muchos antiguos é infinitos modernos.

Si no fuera por dar desmedidas proporciones á esta parte de nuestro trabajo, seguiríamos contradiciendo á Bendicho en otro órden de pruebas que adujo en su obra para probar que Alicante fué *Illici*, pruebas que se destruyen con mucha más facilidad que las anteriores. Si algun dia diésemos á luz unos apuntes arqueológicos sobre Illici, que tenemos en parte concluidos, allí encontrarán cumplida contestacion las objeciones que opuso á Elche para que pudiera haber sido *Illici*.

El texto de Ptolomeo, demuestra evidentemente que existian dos poblaciones distintas; la ciudad *Illici* y el *Puerto Illicitano*, que recibió el nombre de aquella, lo propio que el Seno. Probado esto, es evidente que Illici no pudo estar asentada sobre la orilla del mar, sitio que ocuparia el *Puerto*, y tenia que hallarse situada tierra adentro.

Esto propio se comprueba con el *Itinerario del Emperador Antonino*, por el cual aparece que la gran via romana, que partiendo de Italia atravesaba la Galia y recorria España, hasta la *ulterior* donde terminaba en *Gades*, al llegar á la *Contestania*, se separaba de la orilla del mar, y venia por el interior del país; pues de haberla seguido, hubiera tenido que dar un gran rodeo, por la conformacion de la costa en la parte que comprendian los Senos *Sucronense* é *Illicitano*; así es que se nota la omision de *Dianium*, *Lucentum*, *Portus Illicetanus* y *Alonæ*, lugares marítimos, y por el contrario se menciona á *Aspis* ó *Iaspis*, é *Illici*, demostracion de que eran pueblos separados de la orilla del mar. Esto mismo se encuentra comprobado en Estrabon (Lib. III, pág. 110), que dice á propósito del mismo camino: «*De allí* (señalando la direccion que seguia desde Tortosa) *por Sagunto á la ciudad de Setabi*, »*se desvia un poco del mar, y se endereza al campo espartario*, etc.»

Estando, por lo dicho, separada del mar *Illici*, está demostrado no pudo ser Alicante; y visto por el Itinerario de Antonino la distancia que la separaba de *Aspis* ó *Iaspis*, que es el moderno Aspe, no puede reducirse más que á Elche, á las inmediaciones del cual se encuentran sus ruinas, cuya importancia hemos puesto de manifiesto en repetidos trabajos en ellas practicados. Esas ruinas, que se hallan á poco más de dos kilómetros de Elche en direccion al mar, son un elocuentísimo testimonio que debe convencer á los que han contradicho la reduccion de *Illici* á Elche, y no léjos de ellas, al alcance de la vista, en la orilla del mar, al lado mismo de Santa Pola, próximas al cabo del Aljibe, se descubren las ruinas del puerto *Illicitano*, para patentizar mas y más la certeza de la reduccion, tan en armonía con lo dicho por los antiguos geógrafos.

Sentimos que la índole de este trabajo no nos permita entrar de lleno en ciertas consideraciones que arrojarian mucha mas luz sobre lo que llevamos dicho, desvaneciendo así hasta los más mínimos escrúpulos de nuestros contradictores; pero no debemos extralimitarnos tanto, perdiendo de vista el asunto principal que pone la pluma en nuestras manos, y creemos basta lo dicho para dejar demostrado que *Illici* es Elche, como el mismo nombre en parte revela.

Los romanos que repoblaron y engrandecieron este pueblo, lo hicieron Colonia suya honrándola con los dictados de *Julia* y *Augusta*, concediéndole el derecho *Itálico* ó de inmunidad, y haciendo contribuyentes suyos á los *Icositanos*. Tanta fué su importancia entónces, que no sólo bastó para imponer su nombre al puerto, que como hemos visto tenia en la márgen del Mediterráneo, sino tambien á todo el *Seno* que se extendia desde el *Promontorio Ferrariense*, hasta el de *Saturno*. Tuvo tambien la facultad de batir moneda, de la cual han llegado diversas variedades á nuestros dias, siendo elocuente testimonio de su importancia y grandeza.

Si de los primitivos pobladores son leves los vestigios que han llegado hasta nosotros, reducidos á algunas hachas de piedra, uno que otro fragmento de instrumento de pedernal y trozos de barro en que se ven esculpidas marcas compuestas de caractéres primitivos, no así de los romanos, que nos legaron infinitos testimonios de su existencia en sus viviendas destruidas, en sus lápidas venerables, en sus utensilios carcomidos, en sus estátuas mutiladas, é infi-

nidad de otros restos, obra de aquella civilizacion maestra de la nuestra, de aquellas generaciones que nos precedieron en la senda de la vida.

Nosotros hemos removido con afan respetuoso la inmensa huesa donde reposan los séres y las obras de aquellos tiempos, el solar del primitivo pueblo, y siempre testimonios irrecusables, monumentos de importancia suma, arqueológicamente considerados, han venido á patentizar más y más los tesoros que la tierra guarda, convidando al trabajo y al estudio, noble tarea del hombre.

Un crecido número de medallas, obras de alfarería Saguntina, estatuitas de bronce y otras de mármol, sortijas y piedras grabadas, ornamentos arquitectónicos, mosáicos bellisimos y en gran número, han sido el fruto de nuestras investigaciones, poniendo así de manifiesto la riqueza de aquel pueblo.

Deseosos de determinar en cierto modo el área á que se extendian las ruinas, en 1860 emprendíamos excavaciones á la distancia de un kilómetro hácia el sud de la *Alcudia*, que así es como se llama el punto más elevado de las ruinas, y teníamos la suerte de encontrar los restos de unos baños romanos. Al año siguiente una afortunada casualidad concurria á prestarnos ayuda por el lado occidental de las ruinas, pues en propiedad de D. José María Parreño y sitio llamado *Algorós* desde los árabes, se descubrieron, al practicar labores agrícolas, vetustos paredones, que explorados por nosotros, al breve tiempo de seguir los trabajos, nos ponian en camino de descubrir un bellísimo mosáico que representaba á Galatea, y el cual ha sido publicado gracias al celo de la Comision de Monumentos, é ilustrado con una monografía tan sábiamente escrita como todo lo que sale de la pluma del eminente escritor D. José Amador de los Rios.

El año 1862 proseguíamos las excavaciones en el huerto de Diego Martinez, y tambien la riqueza y la importancia de los hallazgos superaba nuestras esperanzas. Muchos de estos trabajos teniamos el gusto que los presenciase el Director de esta obra D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, quien con sus sabios consejos nos alentaba prestandonos fuerzas para que elevásemos una Memoria á la Academia de la Historia, dando cuenta de la série de nuestras investigaciones, debiéndose á sus cariñosas advertencias el mejor fruto de nuestra empresa.

Practicábamos las excavaciones, como hemos dicho, al occidente de la *Alcudia*, á 1280 metros de ella, y separados media hora de Elche en direccion al Sud. Entre la *Alcudia* y el sitio en que nos encontrábamos, se extendia el cauce del rio Seco ó rambla, cuyas avenidas desembocan en el mar, que se distingue desde las ruinas, y en sitio no lejano donde en lo antiguo se levantaba el *Puerto Illicitano*. En aquel punto, pues, sombreado por el rico olivo, la árabe palmera y el púnico granado, encontramos el filon más rico de monumentos que jamás habíamos hallado en la série de nuestros trabajos. Diez ricos pavimentos de mosáico, infinito número de teselas de diversos mármoles, labrados con sumo capricho y arte para poder formar diversas labores, trozos de menudos y delicados mosáicos transportables, sentados sobre cajas de tierra cocida, capiteles de pilastras de mármol, frisos y trozos de rica ornamentacion de diversos mármoles, infinidad de variadas labores de estuco ó yeso, en las cuales evidentes señales de pintura demuestran los recursos á que apelaba el arte antiguo para dar mejor efecto, hermanando el color y la forma, una bellísima estátua de Mercurio, por desgracia mutilada, y otras dos tambien de mármol blanco en un buen estado de conservacion, y las cuales acompañamos á estos apuntes, en union de varios fragmentos esculturales, fueron el premio de aquellos trabajos practicados bajo un sol canicular y emprendidos por el amor que sentimos hacia las glorias de nuestro pueblo.

Como se vé por nuestro dibujo, la estátua mayor es un hermoso niño alado, sumido en el más tranquilo sueño, tendido sobre la piel de un leon, y descansando su cabeza sobre una maza; la mano derecha, mutilada por el tiempo, se apoyaba sobre el extremo de una *fax* ó antorcha, y la izquierda, puesta debajo de la sien, sostenia su cabeza.

El modelado de la figura es bellísimo, la distribucion de los rizos que ornan su cabeza, elegante y graciosa, el estilo y manera como está acabada, lo propio que la blancura y brillantez del mármol. todo es digno de mencion. La otra figura que acompañamos, no parece sino que sea una copia de la anterior; su posicion es la misma, la piel de leon le sirve igualmente de lecho, y la misma maza aparece entre los accesorios, si bien en vez de estar debajo de la cabeza del niño, reemplaza la antorcha que el otro tiene en la mano. Hay un carcax á sus espaldas, sobre la piel del leon, y en la parte inferior un arco. Tanto una como otra estátua, tienen á sus piés un pequeño dragon. símbolo del silencio.

¿Qué significan? ¿á quién representan estas dos bellas obras del arte antiguo?

Si miramos el carcax y el arco que descansan al lado de la figura, la infantil edad que representan, la redondez

de las formas, las alas que de sus espaldas nacen como las de los Génios ó el Amor, diríamos que representan á Cupido. Pero si fijamos nuestra atencion en la piel del leon sobre que reposan y la maza que las dos como accesorio tienen, parecen aludir á Hércules.

Si la piel en vez de ser de leon fuese de pantera, lo que impide determinar completamente el cuerpo de las figuras, por cuanto cubren totalmente la parte de las melenas que tendrian siendo de leon, á ser de pantera, decimos, encontraríamos en ella una alusion á Baco, por estarle dedicado este animal; pero la presencia de la maza en las dos esculturas, parécenos con claridad hacer alusion á Hércules, y demostrar que la piel es de leon sin duda.

Vemos, pues, una alusion precisa y clara á Cupido y á Hércules; ¿á quién se refieren con preferencia? ¿á quién representan? Creemos que si bien en estas obras se recuerda en cierto modo á Hércules, están más preferentemente dedicadas á Cupido ó el Amor. La rizada y blonda cabellera, de la cual carecia Hércules, la edad de los niños, la graciosa redondez de las formas, no son las más propias para representar al mitológico símbolo de la fuerza. Si nos fijamos en el carcax y el arco que tan certeramente manejaba Cupido, en las alas, símbolo de la rapidez con que la pasion inspira, y en la antorcha cuya llama demuestra el fuego que más exalta la vida, habremos de convenir en que todo esto es más del caso para representar á Cupido que á Hércules, aunque se le hubiese querido mostrar en su infancia. Todo á nuestro ver es más propio del dios del amor que del héroe de la fuerza.

Se dirá con fundamento: ¿qué objeto tienen, pues, en este caso la piel del leon y la maza, atributos tan conocidos de Hércules?

Nosotros nos damos una explicacion. No parece sino que el artista quiso demostrar el predominio de Cupido sobre Hércules, ó lo que es lo mismo, el poderío del amor, llama del espíritu, sobre la fuerza, manifestacion de la materia.

El niño sobre la piel del leon, la maza sirviendo para que repose su cabeza, en la otra figura la mano sobre la maza que se halla tendida, todo parece indicar que aquel niño reposa tranquilo sobre la fuerza vencida. Por otra parte, aquella antorcha en actitud de que se apaga, aquel arco abandonado de la mano y carcax en el cual *no restan flechas*, como si el Amor hubiese agotado todas sus armas en la lucha, parecen concurrir á demostrar lo que indicamos.

Tal vez se haya querido representar, y esto se armoniza más perfectamente con el sueño de las figuras, que la saciedad del deleite postra las fuerzas y rinde el vigor cayendo en brazos de Morfeo.

No debemos perder de vista que en muchas antiguas piedras grabadas, conduce Hércules al Amor sobre sus espaldas, y parece sucumbir bajo su peso, lo cual indica la *virtud* vencida por la *voluptuosidad*. ¿Podian tener análoga representacion nuestras estátuas?

Las antedichas consideraciones nos inducen á creer que ambas estátuas representan al Amor vencedor de Hércules. El reptil parece indicar no se turbe el sueño del que se halla en brazos del descanso.

Por otra parte, ¿podrian ser recuerdos funerarios ambas estátuas? Los romanos usaron como emblema de la muerte la antorcha apagada, un génio dormido, indicando el eterno sueño, y hasta esa misma maza arrojada ó caida, pudiera ser indicio de la fuerza vital perdida para siempre, y el reptil, emblema del destino final del hombre. ¿Pudieron haber sido esas dos bellísimas piedras, cubiertas de urnas cinerarias? En varias que se conservan en Italia, se ven representaciones de figuras dormidas sobre las cubiertas, y de ellas han copiado algunas, autores clásicos. ¿Simbolizarian estas figuras el génio del amor dormido sobre las cenizas de alguna mujer hermosa?

¿A qué época remontan estas estátuas? Si tomamos en cuenta la perfecta ejecucion de ellas, la suntuosidad, riqueza y gusto en la ornamentacion que tenia el edificio en que se encontraron, á juzgar por sus ruinas, pues los mosáicos que se conservan revelan una gran correccion en el dibujo; si tomamos en cuenta el comprobante de haber hallado monedas del tiempo de Augusto entre las ruinas que las cubrian, habremos de reconocer y convenir que corresponden á los tiempos de Augusto ó poco ménos, tiempos en que las artes del dibujo se habian elevado á grande altura para gloria de los contemporáneos y admiracion de los venideros.

¡Cuántos munumentos como estos y de más precio ocultará la tierra en sus entrañas! ¡Cuántos modelos para el arte! ¡Cuántos interesantes secretos para la historia de la arqueología podrá atesorar el solar de la antigua Illici!

Cuando nuestros recursos flaquearon, suspendimos los trabajos y todo ha caido en el olvido; el labrador cruza indiferente su reja en todos sentidos sin cuidarse de las sagradas cenizas que remueve, y el frondoso olivo y la esbelta palmera se levantan á prestar sombra al sepulcro de un gran pueblo, y entretejen sus ramas, como si de sus hojas simbólicas quisieran hacer una corona de gloria suspendida en los aires, sobre la olvidada ciudad, cuna de nuestro Elche.










CAPITELES DE S^TA MARIA DE AGUILAR DE CAMPOO, PROVINCIA DE PALENCIA

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

MONASTERIO

ó

ABADÍA DE AGUILAR DE CAMPOO,

POR

DON MANUEL DE ASSAS,

Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, y Profesor de Arqueología en la Escuela de Diplomática,

I.

(1) 

asi confinando con la provincia de Santander, al extremo nornordeste de la de Palencia, en ameno y espacioso valle, y siendo estacion del camino de hierro de Alar á la ciudad capital de aquella, álzase la pequeña villa de Aguilar de Campoo (2), extendiéndose su término jurisdiccional por espacio de media legua de Septentrion á Mediodía, y tres de Oriente á Poniente, y colindando por el Norte con el de Mata-albaniega, por el Sur con el de Valoria, por el Este con el de Cábria, y por Oeste con el de Valle-espinoso.

A corta distancia del recinto de la villa, cerca del caudaloso (3) rio Pisuerga, en paraje de gran frondosidad, al extremo de larga alameda, al pié de pintoresca peña de que brotan dos fuentes copiosas bajo artificiales bóvedas, y junto al camino real que pasa de una á otra de las capitales cuyos nombres acabamos de enunciar, se encuentra el antiguo monasterio de *Santa María la Real*, vulgarmente llamado *La Abadía de Aguilar*, cuya fundacion se remonta, segun sus historiadores, al reinado largo, benéfico y glorioso del célebre monarca de Astúrias Alfonso II el Casto (795-843).

Hácia los años de 820 vivian en la primitiva Castilla la Vieja, cerca del rio Ebro, dos hermanos llamados Opila y Alpidio, guerrero éste, abad aquél, nacidos ambos en la villa de Tabullata (hoy lugar de Tablada), en la entón-

---

(1) Copiada de un códice del siglo XV.

(2) No contenia más que 1.403 habitantes (682 varones y 721 hembras) cuando se hizo el *Censo de la poblacion de España segun el recuento verificado en 25 de Diciembre por la Junta general de Estadística*.

(3) « El Duero tiene la fama,
y Pisuerga lleva el agua, »

dice un sabido refran popular.

ces *provincia* Loricana ó de la Lora (1). Saliendo Alpidio cierto dia á cazar, encontró el rastro de un gran jabalí: con sus gentes y perros siguió la pista del silvestre animal hasta un monte situado sobre la ribera del Pisuerga, donde, pisando por una y otra parte las propias huellas de la fiera, halló una cerda amamantando á sus hijuelos sobre una iglesia y al pié de un árbol de género muy conocido con el nombre de saúco: erguíase la iglesia al lado de un peñasco, bajo el cual descubrió Alpidio otro templo con tres altares. A consecuencia de tan inesperado hallazgo, la comitiva desistió de la comenzada cacería, para volver corriendo á contar todo el suceso á Opila. Admirado por la narracion el abad, marchó á inspeccionar el mencionado sitio, y registrando ambas iglesias, abandonadas probablemente á causa de la invasion mahometana, averiguó que la primera conservaba, cubiertas con el ara del altar, reliquias de los santos apóstoles Pedro y Pablo, y la otra de bajo la peña, en el altar mayor varias de la siempre Vírgen María, en el del costado de la Epístola algunas de San Pelayo mártir y Santa Engracia, y en el del opuesto lado las de San Juan Bautista y San Martin confesor. Volvióse Opila á su pueblo natal y casa paterna, á la celda en que nacido y criádose habia en la iglesia de San Miguel de Tablada, y tomando parte de los bienes temporales que Dios le habia concedido, se trasladó con sus clérigos y gente á poblar los recien descubiertos templos, llevando, con prévio beneplácito y consejo de Alpidio, libros, vestiduras eclesiásticas, frontales, cáliz, cruz, ciriales, incensario, aguamaniles, campanas, candelabros, lámparas y otros objetos convenientes para el culto, al par que varios muebles y utensilios útiles para la vida, y buen número de animales domésticos de diferentes clases. Tomó posesion de aquel yermo, derribó árboles de la peña contigua á la primera iglesia, desde la parte oriental hasta el collado de Peñalonga; bajo éste, por el camino que va al Congosto, por la cima del monte al rio Cella, hasta el valle de Santa María, y por lo alto de los montes hasta el valle de Ferreros, por donde baja el agua de la misma montaña hasta el expresado rio Pisuerga; con su colegio de clérigos y hermanos, restauró las iglesias, erigió casas y los demás edificios propios de un monasterio, labró fuentes, construyó aceñas, estableció pesqueras, abrió caminos, plantó árboles fructíferos é infructíferos, y ensanchó y distribuyó la hacienda en prados, sernas y pomares. Descansados de la fatiga de tantas obras, y viendo que ya allí se podia bien habitar, determinaron los nuevos pobladores anejar, al recien fundado monasterio, el antiguo de San Miguel que en su patria habian dejado; trasladaron, pues, desde éste al de Aguilar más objetos y algunos beneficios, y eligieron á otro Opila, sobrino del primero, para que sirviese en el de San Miguel, dependiente desde entónces del instalado en Campoo.

Treinta años despues, llegó á Aguilar cierto conde Ossorio; alegróse muchísimo al ver cuánto se habia trabajado en la nueva fundacion, confirmó la propiedad del terreno ocupado por *Opila*, donó al monasterio sus heredados bienes inmuebles, le concedió el privilegio de que, si dentro de sus límites ó términos algun conde ó potestad, merino ó sayon causase daños, por cada uno de éstos pagase á los habitantes del edificio una multa en trigo y animales domésticos; y finalmente, se entregó en cuerpo y alma á la iglesia de Santa María, es decir, que abandonando las mundanas pompas y vanidades, se retiró á hacer devota vida en el monasterio. Otorgó el conde Ossorio su escritura en la Era de DCCCXC (año de 852), reinando Ordoño en Astúrias, Leon, Galicia y en *todas las provincias* que a la sazon contenia Castilla (2).

(1) Dabase entónces, segun parece, el nombre de *provincias* á comarcas tan pequeñas como [illegible] así [illegible] que aun hasta el presente siglo se ha estado llamando *provincia de Liebana* á un pequeño territorio de [illegible] Santander [illegible] *Loricana* debia de estar reducida al espacio incluido á manera de península entre el río Ebro y el Urzon, Urzon ó Rudron, donde [illegible] *loricanas*, tales como Lorilla de la Lora, Sargentes de la Lora, Valdeajos de la Lora, la cuesta de la Lora y el páramo de la Lora, llamado por otro nombre la Patada del Cid, apellidos que por su repeticion manifiestan la antigua existencia de un distrito denominado Lora ó [illegible] *Loricana*. Dentro de los límites arriba atribuidos á ésta, á orillas del Rudron, está asentado el [illegible] y lugar de Tablada, y antes villa Tabullata, [illegible] legua [illegible] de Sedano, cabeza de su partido judicial en la actual provincia de Búrgos, distando [illegible] leguas de esta ciudad, y teniendo [illegible] de 315 habitantes (152 varones y 158 hembras), expresado en [illegible] *Censo de la poblacion de España*.

(2) Escritura del abad Opila hecha en la Era de DCCCLX, año de Cristo 822.

In nomine Patris et Filij et Spiritus Sancti. Quod corde credimus ore proferimus. [illegible] Patrem [illegible], Filium [illegible] et Spiritum Sanctum nec genitum [illegible] sed ex Patre et Filio procedentem. Has tres personas naturaliter unum Deum esse [illegible], et ex his tribus personis [illegible] Filij persona factus homo, ipse qui ante secula sine initio genitus est de Patre sine matre [illegible] certo tempore natus est de matre sine patre; et in [illegible] ex utraque natura proprius filius Dei non adoptivus, non alius Deus, alius homo, sed ipse est verus Deus et verus homo in una persona. Hanc fidem Domini nostri Jesuchristi veram credendo et rectam predicando, extremum ultimum [illegible] paradisi Dei gratia [illegible] de ipso quod nobis Dominus tribuit in thesauro Ecclesiæ [illegible], In nomine Domini.

Ego Opila abba, qui simul cum fratre meo Alpidius eramus in partibus orientis de Castella Veggia, provincia Loricana, villa pernominata Tabullata in partes Iberius fluminis; in ipsis partibus ambo fratres oriundi fuimus.

Erat namque frater meus Alpidius miles qui militabat in hoc seculo, [illegible] vero die [illegible] ut egrederet ad venatum, et invenit vestigia aper magnus, et cum suos homines et cum suos canes sequendo ipsa vestigia [illegible] supra ripam fluminis Pisorga; et conculcantem ipsa vestigia illuc atque illuc per ipsum montem, invenit unam porcam [illegible] super unam ecclesiam subtus [illegible]

Segun el manuscrito titulado Fundacion y antigüedades del Illustrissimo y antiquissimo Convento de Santa María de Aguilar, Opila y sus compañeros se trasladaron á esta iglesia desde la de San Miguel de Bustasur (1), despues convertida en priorato del monasterio aquilarense. Acaso la tradicion lo aseguraria, pero la referida escritura parece manifestar que primitivamente estuvieron en Tablada; á no ser que el monasterio de Bustasur perteneciese entónces á la villa Tabullata, á pesar de que entre ambos média la distancia de 30 kilómetros.

Los clérigos que bajo el mando y direccion de Opila erigieron y poblaron de la manera que acabamos de referir el monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, debieron ser canónigos seculares, puesto que á sus sucesores los denomina el cardenal Jacinto, en bula expedida con otro objeto, *Andream, quondam abbatem secularem de*

arborum sabuci. Erat ipsa ecclesia fundata latus unæ pennæ, et sub [illegible] ipsa penna invenit aliam ecclesiam cum tres titulos. Videntes vero ipsum locum, [illegible] venatum, et cum suos homines cucurrit et retulit mihi omnia quæcumque vidit. Ego Opila abba audi[illegible] miratus sum, et profectus sum ad videndum ipsum locum, et inveni ipsas ecclesias sicut frater meus mihi retulerat. Et ingressus in ipsa ecclesia prima, inveni in ipsa ara altaris reliquias Sanctorum apostolorum Petri et Pauli; et in alia ecclesia subtus ipsa penna in medio titulo inveni reliquias sanctæ Mariæ semper virginis, et in titulo de dextera inveni reliquiæ sancti Pelagij martiris et sanctæ Eugratiæ, et in tertio titulo de sinistra parte inveni reliquias sancti Joannis Baptistæ et sancti Martini confessoris. Et iterum regressus sum in patria mea in mea patri celula ubi natus fui et nutritus in ecclesia sancti Michaelis de Tabullata; et cum consilio et absolutione de fratre Alpidio, de ipses res temporales, quæ mihi Dominus dedit, tuli [illegible] de duodecim libros inter maiores et minores, et quinque vestimentos ecclesiasticos et sex frontales, illos unos [illegible] et illos alios bracillis et ciclatones, et una corona argentea et duas alfaganas et uno calice de argento et una crux de allatone et duos citiales de allaton, et duos aguamaniles et uno [illegible] et duas campanas et uno candelabro et una lucerna et duodecim lectos cum sua lectaria, ubi uno lecto ornato de pallio, et sex parellios de mantelos, [illegible] lectos, et tres parellios de [illegible] et duos vases argenteos et tres culiares argenteas et vasilia multa ex lignis facta et tres calderas et triginta vacas et decem equas et tres cavalles et duos asinos et tres iugos de boves et inter capras et oves septuaginta, et decem porcos. Et cum toto isto labore quod hic superius resonat et cum meos clericos et meos homines profectus sum ad ipsum locum nemorum ubi ipsas ecclesias [illegible] prefatas inveni. Et, quia præoccupatum locum ipsius montis, concidi omnes arbores de ipsa penna ubi ipsa ecclesia prima fundata est á parte orientis usque in illum collatum de Penna longa, et super ipsum collatum per ipsa itinere quæ discurrit usque ad Congosto, et per summitatem montis ad illa ripa de Cella et usque in valle de Sancta Maria, deinde per summis montibus usque in val de Ferreres, sicut aqua divertit per cacumen ipsius montis usque in flumine Pisorga. Et ego Opila abba una cum collegio clericorum et fratrum meorum exercentem et [illegible] ipsum locum, ecclesias restaurantem et domos construentem et ampliora hereditatem multiplicantem in pratis in pumares in molinos in piscarias in ipso flumine Pisorga de sumo vado Carro usque in fundus calice antiquo, et itineres discopantes et fontes aperientes, ortos edificantes, lignos fructiferos et infructuosos plantantes, et omnia edificia ipsius monasterij construentem, et die noctuque in Dei laudibus permanentem, et tam pro vivis quam pro defunctis orantes, et hospitibus et clericis et pauperibus erogantes.

Jam nos ab omnibus operibus fatigatione requiescentes, ut vidimus omnia loca bona esse ad habitandum, tradimus ad hunc locum monasterium sancti Michaelis, quem reliquimus in patria nostra unde venimus [illegible], cum tota sua hereditate, id est terras capientes semina sexaginta [illegible] dias de cellaria, et multas vineas, et multo ganato et lectaria et omnia tota beneficia ipsius monasterij. Et elegimus abbatem, in ipsum monasterium, meum sobrino similis nominis mei Opila, que servat cum ipso monasterio et fiat decaria de sancti Petri et Pauli et Sancta Mariæ, que nos populare venimus, vel qui post nos ibidem habitare voluerint, ut exinde habeant a vivis Dei temporale subsidium, et nos [illegible] remissionem omnium peccatorum. Amen.

Post triginta vero annos venit quidam comes Ossorius, et vidit omnia cuncta monasterij quæ fecimus, est gavisus est gaudio magno valde, et dedit laudem Deo, et post inde tradidit semetipsum, tam corpus quam animam ad atrium sanctorum apostolorum Petri et Pauli, et de sua hereditate dedit á parte huius regula, id est in Penna de Aranda, sua portione quæ illi quadravit inter suos germanos et inter tota sua gente, de termino usque in termino de illa Pennela usque á Sumo cerro et usque in casa de Toducca, et inde per casa de Sesmiro, de termino in termino sicut habuit illo confirmato cum illos senectutos homines de Penna de Aranda. Et roboravit cum manibus suis in hac regulam de sanctorum apostolorum Petri et Pauli et sanctæ Mariæ semper virginis et ad ipsas reliquias de ipsos sanctos qui in ipsos altares recondita sunt, et confirmavit omnia hereditate quod nos prius consignavimus, et posuit cautum firmissimum quod si infra ipsos terminos, quod superius resonat, homo aut comes aut potestas aut mayrinos vel saiones vel quolibet homo aliqua inquietudine voluerit facere, tam in hortis quam etiam et in pratis, tam in pisando quam in talando sive arbores fructuosos quam etiam et infructuosos, sive de equis sive de boves sive de asinos, qui intra isto termino intraverit, pro unusquisque suos dominos pariet dictos modios de trigo, et pro ovibus et capris et porcis, quod melior inter eos invenerit, occidatur; et inter ipsos vigiles, qui vigilaverint, dispensetur. Et tam pro ipsum monasterium quæ ad hanc regulam tradidi et pro illa hereditate quod illo comite domno Ossorio tradidit, posuit ille comes tale cautum quod, si aliquis homo, aut filijs aut neptis vel proneptis aut de analogia sua hunc testamentum quod nos fecimus, temptare voluerit aut dissipare voluerit per se aut ipsum aut per aliqua persona vel pro aliqua causa, homo qui talia commiserit, in primis descendat super illum ira Dei et refecat celestis, et á corpore et sanguine Domini nostri Jesuchristi fiat segregatus, et veniat super illum ira Dei sicut descendit super Sodoma et Gomorra et sicut descendit super Dathan et Abiron viros sceleratissimos quos vivos terra absorbuit, et non habeat partem cum Christo sed cum Antechristo, et cum Juda proditoris Domini lugeat penas in æterna damnatione, et super ipsa damna seculare inferat ille homo, a parte huius regulæ, auri libras quinque et ipsum monasterium cum totas suas decanias duplatum vel triplatum tale loco; et hanc scripturam testamenti firmis permaneat. Facta scriptura testamenti [illegible] notum diem tertia feria V calendas martias sub Era DCCCLX, regnante domino Jesu Christo, et principe nostro domino Ordonius rex et in Legione et in Gallecia et in Asturijs et cunctis provincijs Castellæ.

Et ego Opila abba una cum collegio monachorum meorum in hunc seriem testamenti quem facere malui, et domino meo comiti domino Ossorio ante manum meam signum iniecī ✝ et testibus tradidi ad roborandum.

Logonius testis et confirma. — G[illegible] testis et confirma.
Flaınus testis et confirma. — Leobegildus testis et confirma.
Stephanus testis et confirma. — Florıdius presbiter manum meam
Joannes testis et confirma. — roboravi ✝ K K K.
Adefonsus testis et confirma. — Comdius presbiter manum meam
Atila testis et confirma. — roboravi ✝ ĪI R.

Vimantius presbiter manum meam roboravi R R R.

(1) Bustasur es una aldea de once casas en la provincia de Santander, partido judicial de Reinosa (diócesis *cæsaraugusta*), perteneciente á la Orden de San Juan de Jerusalen, ayuntamiento de Campoo de Yuso, situada en muy quebrada tierra y circuida de [illegible]. Su iglesia parroquial tiene la advocacion de San Julian y está servida por un solo cura.

Aguilar cum alijs clericis secularibus qui cum eo erant...—præfato Andreæ, quondam abbati secularium,... etc. (1). Por no tener noticia de la citada bula opinaron, el obispo de Pamplona, Don fray Prudencio de Sandoval, y el padre maestro fray Antonio de Yepes en el tomo 3.° de su Crónica de la Orden de San Benito, que el abad y sus compañeros habian fundado un monasterio benedictino, apoyando ambos escritores su opinion solamente en las frases *ego Opila abba una cum collegio monachorum meorum;* pero pierde su fuerza esta razon, porque si al fin de la escritura profiere el fundador tales palabras, en otros parajes de la misma dice: *ego Opila abba, una cum collegio clericorum et fratrum meorum...—et cum meos clericos et meos homines.* Ni obsta el nombre de *monasterio* dado al edificio, por que así tambien se nombraron primitivamente diversas iglesias colegiales de aquella region, como por ejemplo, las colegiatas de Cervatos, San Martin de Elines, Escalada, Castañeda, Santillana de la Mar y la de Santander, ahora catedral, ni es tampoco necesario recordar que en las iglesias de semejante categoría, la primera silla y la prin cipal persona son las del alto dignatario denominado abad.

Desde el tiempo de Opila no se encuentra documento ni otro rastro histórico relativo al monasterio de que tratamos, hasta que, ejerciendo la autoridad abacial *Don Analso,* por los años de 1039, la condesa Doña Ofresa ó Eufresa entregó su cuerpo á la iglesia de Santa María de Aguilar y donó á ésta la hacienda que aquella poseia en Castrillo de Centollo y habia sido del conde Don Ossorio; en la misma villa de Centollo, junto al rio Arlanza, sus bienes heredados; en Váscones sus propiedades; en Cornuzuola y en Villanueva su hijuela, y finalmente, otros bienes en Aguilar de Campoo (2).

La misma condesa, en 1042, donó al presbítero Pedro Gonzalez para que poseyese durante su vida, y despues pasase á ser propiedad de la iglesia de Santa María de Aguilar, el monasterio que Doña Eufresa habia heredado de sus antepasados y que, bajo la advocacion de San Miguel, radicaba en la villa de Conforcos (despues Cohorcos y hoy Corcos, cerca de Valladolid), en el territorio de Trigueros, y otras posesiones adquiridas por cambio hecho con su hermana Doña Fegridia (3). Cumpliendo lo dispuesto por Doña Ofresa, otorgó escritura en 1056 el presbítero Pedro.

---

(1) Copiaremos dicha bula del Cardenal Jacinto, en la nota primera de la página 604

(2) Escritura de doña Ofresa. Ano de 1039

In nomine Patris et Filij et Spiritus Sancti. Hec est series testamenti quem facere malui ego domna Ofresa dum tratinaverim que et quanta sunt que à Domino promittuntur in celis, vilescunt omnia que habentur in terris. Proinde ergo à Sancto Spiritu inflamata, previdi intra me ipsa, et tradidi in primis meam corpus et mea anima ad atrium Sancte Marie semper virginis et sancti Johannis baptiste et sancti Pelagij martiris et sanctorum apostolorum Petri et Pauli cujus ecclesiarum fundate sunt in loco certissimo cuius vocabulo fertur territorio Aquilare, et ad tibi abbate meo Analso abba et ad cultores ecclesiarum ipsius. Et ibidem Deum timendo et penas inferni pavendo et paradisi Dei gratia conquirendo, pro remedio anime mee seu etiam pro anime de parentibus meis, trado ad ipsos venerabiles Dei sanctos iam dictos, et ad tibi abbate meo Analso, id est in Castriello de Centollo, qui fuit del comite don Ossorio, in ipsa villa de Centollo mea portione que me quadrat inter meos heredes, id est solares populatos et alios pro populare cum sua divisa et cum sua hereditate, id est sernas et terras et vineas et molinos in rivulo de Arlanza, et quantum que ad mi pertinet, ab omne integritate, et in Valdecannas, id est in Bascones, meos solares populatos et alios pro populare, cum sua divisa et sua hereditate, id est terras, vineas, defesas, exitus, et in Cornuzuola mea divisa in aquis in pescarias, in pelagos. Et in Villanova mea divisa in aquas, in pescarias, in pelagos, et utraque in exitus, in montes, in fontes, in pascuis, quomodo pertinet in locis antiquis, Attamen, si quis, ego domna Offresa, aut filijs meis aut neptis aut rex aut comes aut potestas, aut quislibet homo vel aliqua subrogata persona, de aliqua pars a ista regula à disrumpendo venerint vel venero, ipso homine qui talem vocem compulsaverit, in primis, sit à Deo maledictus et a communione separatus, et non habeat partem cum Deo neque cum angelis neque cum archangelis, sed habeat partem cum Datan et Aviron qui illos vivos terra absorbuit, et habeat parte cum Judas in inferno inferiori. Et ipso homine, qui tale comiserit, inferat a parte huius regule auri libras quinque, et a pars imperatoris terre alio tanto Et scriptura ista in robore regule habeat firmitate. Facta scriptura testamenti die notu VI feria II kalendas septembris Era M.ª LXX.ª VII.ª Regnante rex Fernandus in Castella. Ego domna Offresa qui hanc scriptura quod fieri volui legente audivi et manu mea ✝ roboravi coram testes. Jenneco abbas hic roboravi. Valerius abbas hic roborat ✝ ✝ Sebaldus hoc ✝ fecit

Et suos molinos antiquos usque ad Vado Carrero cum suo pelago et sua barcenillas et sua defesa de Bunneto et III solares de Annagia Petriz ad illas Fontes, et una ferragine ad illa Ponte iuxta illo arrogio que vadit de Sancta Maria; et in Aquilar in barrio quæ dicent Foiuelo una ferragine cum suos homines populatos cum tale foro sicuti homines de Aquilare; et ibidem ad illa Portella alia ferragine, et in barrio de sancta Cecilia illo solare qui fuit de Petro Justiz, et in illos Pozos de Salinas in illa tertia portione qua me quadravit inter meos hereditarios, in ipsa tertia la tertia portione ab omni integritate. Et ibidem in ipso Valle de Salinas una serna, et in carrera de Granera ubi dicunt a la Matela una serna, et ibidem in Salinelas tertia serna. Et ego domna Offresa posui ad ipsum monasterium iam dicto alia terra iuxta las vineas et iuxta illo semitero qui vadit ad Frontata. Alia terra infra ipsas vineas iuxta vinea de Felite Velazquez In illa Vega iuxta illo arrogio qui venit de Quintana Levaneca illa alia à la Moneca, la tertia la de Gaton, la quarta Alende Arroyo: alia terra iuxta arrogio qui venit de Valdepozos, a las presuras de las Blancas III terras que preso domno Anfonso. Alia presura que egreditur de Frontada et vadit per ad Aguilar de manu dextera, alias duas terras que preso domno Anfonso en no monte, la una comune con Vellite Velazquez et con Gutierre Fernandiz, la alia comune Illo campo de Gamonal ubi fundata et ecclesia Sancti Mames. In longitudo et latitudo per suis terminis et locis antiquis ab omni integritate.

(3) Escritura de la misma condesa Doña Ofresa ó Eufresa. Año de 1042

Ex monasterio Sancti Michaelis qui est in Trigueros in villa pernominata Conforcos, quomodo donavit istum monasterium cometissa domna Offresa ad abbas domnus Petrus, et tradidit illum ad atrium Sanctæ Mariæ Aquilarensis et sanctorum apostolorum Petri et Pauli et Sancti Joannis Baptistæ et sancti Martini espiscopi et sancti Pelagij martiris; sic fecit illum ista offrenda pro sua anima vel pro anima de illa cometissa ut habeant inde abbates et fratres cultores et defensores, laboratores et oratores subsidium vel gubernum, et animas nostras in paradiso parte vel remedium. Amen.

Si volueris intelligere quomodo fuit titulatum in cartas audiat unusquisque, et postquam auditas fuerint discernentur.

anejando el mencionado monasterio de Conforcos al de Aguilar, y enumerando los bienes que con aquél dejaba para que pasasen al dominio de éste despues de la muerte del presbitero (1).

Aun regia el abad Analso en 1042 cuando doña Fronilde dió al monasterio aquilarense, por sufragio del alma de su hermana doña Elvira, la quinta parte de su hacienda, que comprendia, además de otros bienes, la iglesia de San Saturnino con sus términos, la de San Pelayo con sus heredades, dehesas, prados y términos íntegramente, y la dehesa de Matamorisca tambien íntegra (2).

Alfonso VI, por los años de 1073 á 1099, á peticion del Cid Campeador Rodrigo Diaz de Vivar y de su pariente *Lecenaio*, hijo de Sancha Bermudez, donó á este abad la iglesia de Santa Eugenia de la villa de Cordovilla, en ter-

In nomine Domini filij Dei altissimi qui cum Patre Sanctoque Spiritu sempiternam obtinet potestatem et gloriosam possidet maiestatem et regnat per cuncta infinita secula seculorum. Amen.

Ego Offresa in domino Deo eternam salutem. Amen. Annuit namque spontanea mea voluntatis, neque per vim obrietas neque per jozias cum blandite, sed propria mente accesit voluntas claro animo et sana mente, puro corde, mente postrata propter servicio caputi tuo sit super hereditas corpore tuo, ut facerem ego Offresa tibi Petro Gundizalvis cartula donacionis sicut facio de monasterio nostro proprio quem habeo de avorum meorum vel de parentum meorum, do tibi ipsum locum Sancti Michaelis de Conforcos cum suas hereditates vel terras ammmas vel maximas ubi potueritis illas invenire pro tua competentia; et do tibi illo solare qui fuit de Eze, et do tibi illas terras de Conforcos quod habui concambiatas cum mea hermana domna Fegridia; et do tibi una serna qui iacet carrera de Septemancas et in terminis de Bellulles, et una vinea iuxta carrera de Fonte Oteman, et quantum potueritis arrumpere in fontes in montes in pratis in pascuis in aquis per cunctis terminis et locis antiquis ingrediente et egrediente. Ita ut de hodie in die vel tempore habeas tu Petro Gundizalvez illas hereditates cum illo monasterio; et si vixeris post obitum meum cum illo monasterio et cum illas hereditates inter neptos meos, à quale tibi meliore placuerit aut meliore fecerit, ad illum servias sine ulla disturbantia; et post obitum tuum transeat, pro anima mea vel pro tua, illa casa cum suas hereditates, ad aulam Sanctæ Mariæ de Aquilar. Si quis tamen ausu temerario venerit vel venero, tam regis quam potestas quam popolorum universitas etiam meis propinquis sit vel extraneis quisquis fuerit qui talia commiserit quo modo, sit maledicta generatio eius usque in septima generatione et sit anathemato cum Judas traditore in inferno ardore ille homo qui talia commiserit, quando ista scriptura irrumpere voluerit, talem recipiat. Facta cartula donationis vel confirmationis sub die notum II feria III nonas maias in Era M. LXXX. Regnante Ferdinandus rex in Legione et in Castella. Ad confirmandam hanc cartam donationis accepi ego Offresa, de te Petro, III boves valentes X soldos de argento. Et ego Offresa qui hanc cartula, que legente audivi in concilio, manu mea iniecique signavi ✝✝✝. Annaia Petriz audivit et confirmavit. Rudrico Fernandiz audivit et confirmavit. Lupi Lupiz audivit et confirmavit. Velazco Annaiaz audivit et confirmavit. Annaiaz Fanniz audivit et confirmavit. Pelayo hic testis. Cite hic testis. Didaco hic testis. Petro hic testis. Arias hic testis. Gundisalvus indignus notuit et hoc signum fecit.

(1) Escritura del presbitero Pedro Gonzalez. Año de 1056.

« In nomine domini nostri Jesuchristi. Ego Petro presbyter in domino Deo æternam salutem. Amen. Ideo placuit mihi atque convenit pro spontanea mea voluntate et puro corde, nullius quoque gentis imperio nec suadentis articulo, sed propria mihi accesit voluntas ut facerem, ego Petro presbyter, cartula confirmationis vel scriptura firmitatis ad locum et basilica Sanctæ Mariæ Aquilarense et sanctorum apostolorum Petri et Pauli et sancti Joannis Baptistæ et sancti Martini episcopi et sancti Pelagii martyris Christi et reliquiis sanctorum qui ibidem sunt reconditas; facimus ideam cartula de nostro monasterio proprio unde ad nos fecit nostra domna comitessa domna Offresa cartula, damus ipsum monasterium ad locum illum quæ desursum resonat pro remedium animæ meæ et domna nostra cometesa domna Eufresa et de suos neptos Munio Fernandiz et domna Fegridia vel domna Fronilde. Damus atque comedimus cum edificiis suis, ecclesias, solares, casas, cupas, lectos, catretas, petras, mobiles et inmoviles, rem causas, comparationes et ganantias præsentes et futuras, terras, vineas, cultas et incultas, pratis, pascuis, padulibus, exitus montium, aquis aquarum, vineas et omnes generes arborum, pro ubicumque potueritis illum invenire, cum totum nostrum circulo ganancia quæ ibidem ganavimus aut ganaverimus vel ganaturi fuerint posteritas nostra ad prestatura fuerit omnia rem maxima usque in una culiare. Est ipse monasterio in territorio de Triguericos in loco predicto dicitur villa Conforcos, et reliquiæ sancti Michaelis aquam portis ipsius discurrente flumine Pisorga. Davimus illum ab omni integritate pro suis terminis et locis antiquis, habeant ibi inde abbatis et fratres, cultores et defensores, laboratores et oratores victum vel subsidium, et animas nostras in paradiso parte remedium, et post obitum nostrum in regula de Sancta Maria sit confirmata. Si quis tamen, quod fieri non credo, aliquis homo ad irrumpendum venerit vel venerimus, tam mea parte quam etiam et de extraneis et aut de qualiscumque formam omnis, contra hanc cartulam confirmationis vel scriptura firmitas quæ non seaviat ista casa cum sua hereditate ad Sancta Maria Aquilarense; homo ille qui talia commiserit, in primis, anathema sit et non habeat parte cum Dominus noster, cum Judas traditore lugeat penas in inferni inferiori, et Datam et Abyron qui vivos terra absorbuit; et in hoc mundo sit excommunicatus et a fide sancta catholica sit extraneus, et post vita sua in igneis catervis anima eius religata usque in secula seculorum. Amen. Et de super à parte rex imperatoris terre VII libras aureas reddat in coto, et abbates vel ad fratres de Sancta Maria, illo monasterio cum totas suas hereditates sic super scriptum est quadruplato sic canones continent. Facta cartula ista confirmationis vel roborationis die II, XII kalendas februarias Era M. LXIIII. Regnante rege Ferdinandus in Legionem sive in tota Castella. Episcopus Ciprianus in sedis Sanctæ Mariæ. Ego Petro presbyter ad vel basilica Sanctæ Mariæ et sancti Petri apostoli et sancti Joannis Baptistæ et sanctis qui ibidem sunt reconditos, et abbates vel ad fratres qui ibidem sunt, in hac carta confirmationis ex manu mea ✝ facie coram testibus et roboratoribus, Tellus hic testis, Belasco hic testis, Fernandus hic testis, Flaino hic testis, Suvario hic testis, Furtunio Alvariz confirmat, Petro Gundisalviz confirmat, Munio Fernandiz confirmat, Nunnus abbas confirmat, Martinus abbas confirmat, Petrus abbas confirmat, Suavarius abbas confirmat, Lupe presbyter hic testis, Sancio presbyter hic testis, Garcia presbyter hic testis, Galindus presbyter hic testis, Fernandus presbyter hic testis, Pelagius presbyter indignus notavit et signavit.

« Luego consecutivamente pone en esta donacion el apeo y memoria de todas las tierras, heredades y viñas que tenia anejas á sí el dicho monasterio de Conforcos. »

(2) Escritura de doña Fronilde, Año de 1042.

Die VI feria XVI kalendas decembris Era MLXXX. Ego Domna Fronilde ex spontanea mea voluntate, sic trado quinta pro anima de mea germana Gelbira; trado ipsa quinta ad ecclesia Sanctæ Mariæ et sancti Petri et ad abbate nostro Analso; trado ipsa quinta pernominata, id est III equas et III vacas et duos boves cum suos atuendos, et tres tapetes antemanos, et III casullas las duas de sirgo, et dos basos de argento et ses oves et II patelios de sabanas et uno parelio de letratos et uno ornio et uno libro manuale. Et confirmo et torno Sancti Saturnini cum suos terminos, et S. Pelagii, cum suas hereditates et suas defesas et suos pratos et suos terminos ab integritate, et illa defesa de Matamorisca pro suos terminos certos ab integritate. Sic lo trado in ista regula yo domna Fronilde pro remedio de anima de mea germana domna Gelbira; et confirmo eam per semper in ista regula de Sancta Maria et sancti Petri, et abbate nostro Analso. Et si de hodie vel tempus, aliquis de gens mea vel quislibet homo qui ista quinta de ista regula abstulere quesierit, aut istum meum factum vel directum ad disrumpendo venerit, descendat super ipsum hominem ira Dei et roupelea celeste et virtus Altissimi: et superinde pariat ad istam regulam simile tale quinta duplata con triginta sueldos. Et ego domna Fronilde in hac traditione regula, de ista quinta que tradivi et legente audivi, manu mea ✝ roboravi coram testibus. Froilas abbas et Flainno abbas et Ovequio abbas hic testes sumus et manus nostras roboravimus. Sesbaldus scripsit.

ritorio de Campoo, con la behetría de su término, por respeto á las reliquias que al templo de Santa María había traido Lecennio de Roma, de Jerusalen y de la iglesia de San Salvador de Oviedo, hoy catedral (1).

Bajo el mando del abad Lecennio, es decir, á fines del siglo XI ó muy á principios del XII, se edificaron las cuatro alas del cláustro monasterial aquilarense.

Era abad *Eilano*, cuando Munia Furtuñez, en 1103, donó á la iglesia de Santa María, llamándola basílica, cuantiosos bienes en Aguilar, Villavega, San Vicente, Caorbio, Matamorisca, Zalima, Raneto, Santa María de Palomares, San Mamés, Villanueva, Centenera mayor y Centenera menor (2).

Siendo prelado abacial Don *Eyla*, se entregó en 1112 á esta iglesia Juan Perez, con la cuarta parte de sus bienes (3).

(1) Escritura de Alfonso VI (1073-1099).

. Ego Alfonsus imperator Hispaniæ trado et do tibi vestre petitionis vobis domino Roderico Diaz Campeatori cum consanguineo vestro Lecennio abbati, qui vitam sanctam ducit, filius Sancii Bermudez, scilicet domum Sanctæ Eugeniæ quæ est in territorio de Aguilar, quæ ascendit super villam de Cordovilla, quæ est circa montem qui vocatur de Sancta Eugenia, ubi est locus sanctus in quo languidi et ægri, per misericordiam Dei percipiunt sanitatem. Et facio cartam firmitatis de Lofetria de illos s. prædicto termino ad opus monasterij Sanctæ Eugeniæ, et propter timorem Dei et beatæ Mariæ semper virginis, et propter amorem aliarum reliquiarum quæ ibi continentur, scilicet sancti Petri Apostoli et Joannis Baptistæ, et sancti Stephani primi martyris, et Sancti Nicolai et sancti Gregorij et sancti Benedicti et sanctæ Judæ et sanctæ Genmæ et sanctæ Centolliæ et sanctæ Agnetis et aliorum plurimorum sanctorum Dei quorum reliquiæ ibi recondita sunt, quas abbas Lecennius, de Roma et de Jerusalem et de Sancto Salvatore Ovetensis attulit ad domum sanctæ Eugeniæ...

(2) Escritura de Muñia Fortuñez. Año de 1103.

Sub imperio Christi et individue Trinitatis, Patris quoque et Filij et Spiritus Sancti qui unus et admirabilis extat per nunquam finiendam secula seculorum, amen. Notum sit omnibus christianis tam presentis quam futuris, tam clericis quam laicis, tam viris quam mulieribus, et tam senes quam juvenes; quam ego Munia Furtunnez placuit animus meis et placet, nullius quoque gentis imperio nec suadentis articulo, sed propria mihi accessit voluntas; et sic facio cartula vel scriptura firmitatis ad aulam beate Marie virginis et sanctorum apostolorum Petri et Pauli, et sancti Johannis baptiste et sancti Martini episcopi et sancti Pelagij martiris Christi, de mea divisa que venit mi de mea matre, sic offero ea ad aulam Sancte Marie virginis pro remedio anime mee. Et est illa divisa in Aquilare et in totas suas villas. In Aquilare si offero III solares cum suos prestamos, los II solares populates illum alium tercium solare pro populare. Et in cada villa de Aquilare singulos solares cum suas divisas. Et si populato ibi habuerint ipsos, tat; et si non habuerint populato, illa divisa cum suo solare. In primis, in Aquilare illos solares, Primum illum solare qui fuit de Johannis Belasquiz est populato cum suo prestamo. Alium solare de Petro Gonzalvez, cum suo prestamo. Sunt his duos solares in barrio de Foiolo, illum alium solare ipso qui fuit de Cite... in barrio de Eras, cum suo prestamo. In Villavega una divisa cum tercia in uno solare cum suo prestamo. Et tercia de mea hereditate, in Sancti Vincenti una divisa. Et illo solare de Belasco cum suo prestamo, est populato in Caorbio, illa mea divisa cum uno solare ipso de Justa et cum suo prestamo. Et per illos barrios de Caorbio singulas divisas. In Matamorisca, la mea divisa cum uno solare et suo prestamo. In Zalima mea divisa, et uno solare cum suo prestamo. In Raneto la mea divisa cum uno solar et cum suo prestamo. In Sancta Maria de Palomares la mea divisa et uno solare cum suo prestamo. In Sancti Mames mea divisa et uno solar cum suo prestamo. In Villanova la mea divisa et uno solare cum suo prestamo. Et in Frontada la mea divisa et uno solare cum suo prestamo. Illo de domna Juliana. In Centenera maiore la mea divisa et uno solar cum suo prestamo. Illo solar de G... tier est populato. In Centenera minore la mea divisa et uno solare cum suo prestamo. Et cada villa de Aquilare la tercia de mea hereditate, et ... mea racione, cum exitus et introitus, in fontes, in montes in pratis in pascuas, in aquis fluminis vel piscarias per suis terminis et locis antiquis ut supra scriptum est ab omni integritate. Et ego Munnia Fortunnez, sic trado vel concedo atque confirmo ad basilica beate Marie propter amorem Dei et redemptionem anima mee. Sic dono atque concedo ista mea hereditate ad basilica beate Marie et á tibi abbas Eilanus, abbates et fratres, cultores, laboratores et oratores qui vitam sanctam portaverint, habeant inde subsidium, et animam meam in paradiso parte remediam, amen. Et cum tale foro facio ista scriptura et cum tale verbo, que serviat in casa de Sancta Maria vel ad abbates et ad fratres qui ibidem vitam sanctam portaverint. Et super isto meo facto cautione pono ... quod siahquis homo venerit de aliqua pars aut de gens mea aut de propinquis vel extraneis, aut quislibet homo ad judicium compulsaverit vel vocem sublevaverit contra ad vos abbas Eilanus aut ad alios abbates qui hic fuerint commorantes post vos vel fratres, per ista scriptura ad disrumpendum venerit, in primis sit ad Deo maledictus et a communione separatus, maledictus permaneat usque in septima generatione ipse homo qui tale comiserit et non habeat parte cum Deo neque cum angelis neque cum archangelis neque cum animas justorum, sed cum Judas traditore lugeat penas in inferni inferiori usque in secula seculorum, amen. Et post hoc nec infirmis visitentur nec mortuos sepeliantur, nec in fine misericordia consequeritur, amen. Et super ... parte imperatoris terre quomodo pariet ipse homo VIII libras aureas, et reddas illas in cauto sicut lex contiet. Et ista hereditate in quadruplum reddat illa in totus in Aquilare vel in suas villas, sicut in ista regula vel scriptura resonat. Et cartula ista habeat firmitate. Facta carta vel scriptura testamenti, notum die quod est VI feria et nonas decembris Sub Era MCXXXXI. Regnante imperij gratia Dei Adifonsus rex in Toletola sedis et in Legione, et cunctis provinciis Castelle. Et ego Munnia Fortunnez, qui hanc scriptura que fieri volui et legente audivi, et de manu mea ✝ roboravi, coram testibus tradidit ad roborandum. Velate testis. Cite testis. Didaco testis, hic testes sumus, legente audivimus et de manus nostras, ✝ ✝ ✝. Didaco Petrez audi et confirma. Gonzalvo Asurez audi et confirma. Comes domnus Martin audi et conf. Abbas Dominico audi et conf. Abbas Eilanus audi et conf. Albaro abbas audi et conf. Armentero Didiz hic roboravi. Petro Nunnez hic roboravi. Didaco Citiz hic roboravi. In ... concilio vel coram hominibus aquilarensis audita et confirmata vel roborata.

Vigilanus presbiter scripsit et hoc ✝ fecit.

(3) Escritura de Juan Perez. Año de 1112.

In Dei nomine. Ego famulo Dei Joannes Petriz, non per metum neque per ebrietatem neque per manus exortas, sed propria mihi accessit voluntas propter diem judicij timendi et penas inferni pavendi et paradisum conquirendi, sic trado ad aula de Sancta Maria et á tibi abbate meo Don Eyla vel a fratres, ena quarto de tota mea hereditate. In primis, pono in ... vineam in costa de Sancta Leocadia; de una pars habet terminos de Armentero Didaz, de alia pars de filios de Didago Veyaz. Et in Sal... ... habet terminum prato de illa condesa Doña Sancia; et in ... ferene de una pars habet terminum illa carraria qui discurrit ubique, et de alia pars habet terminum ... carraria qui discurrit ubique, et de alia pars habet terminum illa carraria qui discurrit ubique, et de alia pars ... de populato. Et duas faceras ibi in Flanos, una ad illo Espino, tota iuxta carraria, alia ubi dicent Lomo ... los; et ista hereditatem per ... suos terminos ab omni integritate que pono ego Joannes ad aula de Santa Maria propter remedio anime mee. Attamen si quis, ego Joannes aut ... meis aut ... aut de progenie mea, de propinquis aut longinquis, aut comes aut potestas aut quislibet homo vel aliquam sublevata nostra personam, de aliqua pars ad iudicium compulsaverit aut vocem sublevaverit, ipso homine qui tale commiserit, in primis, sit á Deo maledictus et a communione separatus, et non habeat ille ... partem cum Deo neque cum angelis neque archangelis, sed habeat ... portem cum Datan et Abiron quos vivos terra absorvuit, et penas inferni lugeat, et ... limina Ecclesie excomunicatus ... et ... cartula ista plenam habeat firmitate. Facta carta donationis ... die IIII feria XV kalendas Junii, Era M. C. L. regnante Adefonsus rex in Aragonia et in Castella, et regina Urraca in sua potestate. Ego Ioannes qui cartula ista feci, legente audivi et de manu mea ✝ roboravi coram testibus. Petro testis. Vellite testis, hic testes sumus, legente audivimus, et de manus nostras ✝ ✝ ✝ ...

En 1141 el conde Ossorio ó Aussorio, con su mujer Teresa Fernandez, dominando en Aguilar, Liévana, Campos y Leon, donaron al abad *Juan* y á su iglesia aquilarense, los palacios y más herencia que disfrutaban en Villavega, por sufragio de sus almas y la de su hijo Rodrigo, que yacía en el monasterio (1).

El último abad secular de Santa María se llamó Don *Andrés*, y fué reemplazado por otro premonstratense, como vamos á referir.

San Norberto, primer reformador de los canónigos reglares, poco tiempo despues de haber fundado su instituto religioso, recibió, del obispo laudunense Bartolomé, la donacion del monte de *Premonstrato*, en carta otorgada el año de 1121, con objeto de que allí se estableciese el más principal monasterio de la nueva Orden; que despues, por razon de su asiento, se llamó premonstratense. En éste comenzó el santo á dar estrechas y rigurosas constituciones; y por haber sido el foco de la reformacion canonical, su apelativo se transmitió á los reformados canónigos, denominándoseles, por tanto, *premonstratenses*.—Dos legados apostólicos cerca de Francia, el presbítero Pedro Leonis y el diácono Gregorio de Sancto Angelo, en 1125, dieron su carta de confirmacion al Orden de Prémontré: el rey de los francos, Luis el Craso, en el mismo año, aprobó la adquisicion de bienes hecha por la congregacion: y en 1126 expidió su bula confirmando la Orden de Premonstre el Pontífice Honorio II.

Excitando Norberto, por medio del ejemplo y la predicacion, á que muchos canónigos de iglesias colegiatas y catedrales le imitasen en observar la regla de San Agustin; difundiéndose rápidamente su nombradía y la fama del austero y penitente modo de vivir de él y de sus discípulos, su reformacion se propagó muy en breve, no sólo por Francia que la dió cuna, sino tambien por Alemania, Flandes, Bohemia, Inglaterra y otros muchos países, llegando hasta la Tierra Santa, en donde se fundaron algunos monasterios.

Dos insignes varones del mismo hábito edificaron en España los primeros establecimientos premonstratenses ó mostenses, que fueron, «el de Santa María de Retuerta, cerca de Valladolid, y el de Nuestra Señora de la Vid, de donde despues se fueron extendiendo y fundando muchas casas de la religion, edificándolas de nuevo ó, hallando comodidad, entrándose en las que ya estaban edificadas; y una fué esta de Santa María de Aguilar, donde hallaron cinco clérigos canónigos reglares con su abad llamado Don Andrés; y como entónces los premonstratenses, en algunas partes iban reformando iglesias de canónigos reglares con recaudos suficientes que traian del Pontífice y de los reyes católicos, entráronse en esta con este fin.»

El obispo de Burgos, á cuya jurisdiccion eclesiástica pertenecia la iglesia de Santa María de Aguilar, habia nombrado, bendecido y autorizado al abad mostense *Andrés*, para que se apoderase del cenobio aquilarense; este abad, ayudado por la autoridad civil, expulsó de allí al secular con sus canónigos, y se instaló en el edificio con los advenedizos monjes. Querelláronse ante el legado apostólico los despojados; contestaron defendiendo el hecho los de la Orden de Premonstre; y al cabo de algun tiempo el legado Jacinto, cardenal de Santa María in Cosmedin, coadyuvando el obispo burgense y otros, al par que muchos abades y prudentes varones, persuadieron á ambas partes litigantes transigiesen el asunto, como lo ejecutaron conviniéndose, ante el cardenal Jacinto, en que el abad premonstratense cediera al de los seculares la iglesia de San Cipriano ó San Cebrian (que despues fué granja de Santa

(1) Escritura del conde Ossorio ó Aussorio y su mujer Teresa Fernandez. Año de 1141.

P[illegible] scripturam [illegible] Christi. [illegible] ipsius [illegible] que [illegible] qui [illegible] ex nichilo [illegible] sanguine suo [illegible]. Ego quidem Ausorius comes, una pariter cum uxor mea Taresia Fernandiz, [illegible] per exortatione [illegible] sed propria nobis advenit voluntas, et damus atque concedimus [illegible] hereditate [illegible] in Vilavega, damus [illegible] Sancte Marie virginis, et ad sanctorum apostolorum Petri et Pauli et sancti Joannis baptiste et sancti Pelagij martiris et [illegible] ecclesie, et ad cultores qui in eo loco sunt, ut habeant [illegible] et [illegible] nostras [illegible] pro anima de nostro filio nomine Ruderico, qui [illegible] in loco isto, ut habeatis et possideatis; et de illa hereditate tenet solare de Martin el Espino, et de vobis, in illa villa [illegible] palacios cum illa divisa del comite Ruderico Martinez meo germano, et tota illa hereditate que habeo in Villavega, nisi tantum [illegible] solare que [illegible] dixi: do vobis illa hereditate cum exitus et regressitus, et cum suis terminis per cunctis locis. Et de [illegible] de nostro jure sit [illegible] et in vestro sit tradito atque confirmato. Si quis vero, ego comes Ausorius aut uxor mea Taresia Fernandiz comitissa, aut filijs nostris vel ex genere nostro, aut rex aut comes aut potestas, quislibet homo, regula ista contrariare voluerit et ad judicium pulsaverit, in primis, ira Dei veniat super [illegible] lugeat penas in inferno inferiore cum Juda traditore, et ad regiam partem exolvat quadrecim libras auri, et ad vobis, cultores ecclesie Sancte Marie, illam hereditatem [illegible] vel meloriatam [illegible] Et scriptura ista plenam habeat firmitatem. Facta scriptura ista notum die V.ª [illegible] kalendas februarii. Regnante Anfonsus imperator cum imperatrice Berengaria in Leone et in Castella et in Toleto. Sub Era M. C. LXXVIIII. Ego comes Osorius in Aquilare et in Levana et in Campos et in Leone. Comes Rudericus Gomiz in Asturias et in Castella. Didago Muñioz maiordomo de nostro imperatore. Ponz de Vercrua [illegible] alferiz. Ego quidem Osorius comes, una pariter cum uxor mea Taresia Fernandiz hereditatem illam damus ad atrium Sancte Marie virginis, et ad vos abbas Johannes et ad cultores ecclesie qui ibidem sunt. Et scripturam istam fieri jussimus, et manus nostras signum [illegible]. Testibus [illegible] tradimus. [illegible] testis, [illegible] testis. Hic testes sumus. [illegible] audivimus [illegible] manus nostras signum [illegible] roboravimus.

María de Aguilar), y además le daria dos parejas de bueyes con todo su *alvend* ó atavío, treinta ovejas, veinte cabras, cinco cerdos, tres vacas y doce modios de trigo; que cuando el secular viniese á Santa María de Aguilar, con tres compañeros y tres caballerías, se le recibiria con fraternal caridad, áun cuando viniera siete veces en un año; que el mismo abad nuevo de San Cipriano debia custodiar todo lo dicho, como un buen padre de familia, viviendo de sus frutos, con propósito de amar á la Orden de Premonstrato y honrar su casa; y que, á su muerte, se incorporarian en totalidad los bienes al monasterio de Santa María. Tambien prometió el prelado mostense dar á cada cual de los cinco compañeros del otro, que eran Juan Martinez, Pedro Pelaez, Pedro Estébanez, Domingo Perez y Rodrigo Rodriguez, en compensacion de los beneficios que habian disfrutado en Aguilar, seis modios de trigo y dos cerdos cada año, y además, á todos mancomunadamente, la décima del vino, pan y animales, excepto de las ovejas y gallinas; la décima de la quinta de los fallecidos, del queso y manteca, y lo suficiente de aceite. El cardenal legado, de acuerdo con el Consejo de venerables obispos, abades y otros varones prudentes que con él estaban, mandó cumplir las mencionadas condiciones; y que no respondiesen de más, la iglesia de Aguilar y sus dependencias, sino que poseyesen sus bienes en paz y quietud, manifestando fraternidad, grata á Dios, los que observaban la regla de San Agustin, segun el tenor de la Orden de Premonstre.—Todo lo referido expresó el cardenal Jacinto en bula expedida por él hácia el año de 1162, y anteriormente citada en esta monografía (1).

Don Andrés, el primero que como abad premonstratense gobernó en Aguilar, hubo de morir muy poco despues de hacer la expresada concordia.

A Don *Miguel*, segundo abad mostense de Campoo, y á sus sucesores, donó el rey Alfonso VIII el Noble y Bueno, la iglesia de San Ciprian ó San Cebrian de Riofresno y el prado de Valcavado, en el año de 1165 (2).

En 1169 otorgó igualmente la porcion que le pertenecia en Santa María, y además, con consejo de sus coherederos en este monasterio, á saber: la condesa Doña Sancha; de la pía memoria del monje Rodrigo, hermano del

(1) Bula del legado apostólico Jacinto, cardenal de Santa María in Cosmedin.

Jacintus Dei gratia Sanctæ Romanæ Ecclesiæ Diaconus Cardinalis Apostolicæ sedis legatus, dilectis in Christo filijs Andreæ abbati, et universis Canonicis Sanctæ Mariæ de Aguilar Premonstratensis ordinis salutem in Domino. Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ consuetudo existit, ut quoties lis aliqua sub ipsius examine iudicio vel concordia legitimum finem sortitur, negotij series literarum comitatu exarata mandetur, ut tantæ propter hominum mutabilitate ...; quæ firma stabilitate aliqua valeant temerari. Cum autem inter vos et Andream quondam Abbatem secularem de Aguilar cum alijs Clericis secularibus, qui cum eo erat, coram nobis quæstio verteretur super Ecclesia Sanctæ Mariæ de Aguilar, Proposuerunt contra vos, laicali potentia se inde fuisse eiectos, et vos eadem, in eandem Ecclesiam intromissos; vos autem respondistis, vos non violenter intrasse, sed Burgensis Episcopi authoritate, ad cuius iurisdictionem præfata ecclesia pertinet, eandem ecclesiam possidere. Quod liquido mostrabatur, quia idem Episcopus te Andream Abbatem ad titulum illius Ecclesiæ in Abbatem benedixit. Quod et postea in presentia nostra confirmavit.

Vobis nanque in hanc modum altermantibus, nos malentes causam istam concordia quam idicio terminari, licet vos essetis paratiu sententiam nostram suscipere, partes nostras interpossuimus, et tan per nos quam per Venerabiles fratres nostros P. Burgensem, et M. Sanctæ Mariæ Episcopos, et plures Abbates, aliosque prudentes viros, qui nobis assidebant, vos ad concordiam studuimus revocare, cuius tenor talis est.

Promisistis siquidem coram nobis quod præfato Andreæ, quondam Abbati seculari, daretis pro bono pacis Ecclesiam Sancti Cipriani; duo iuga bovum cum omni apparatu, triginta oves et viginti capras, quinque porcos et tres vacas, et duodecim modios tritici. Et quando ad Ecclesiam vestram veniret, fraterna charitate cum tribus socijs et tribus equitaturis eum reciperetis, etiam si septies veniret in anno. Et ipse debebat omnia prædicta, tanquam bonus pater familias, custodire et de fructibus eorum vivere, et domum vestram et ordinem diligere et pro posse honorari; ita tamen quod supra nominata omnia, post eius obitum, Ecclesiæ vestræ ex integro remanerent. Quam compositionem præfatus Andreas recipietis data fide in manu nostra, sicut supradictum est, eam se observaturum promisit. Præterea quinque socijs eius, videlicet Joanni Martini, Petro Palagij, Petro Stephano, Dominico Petri et Roderico Roderici, qui præstimonia in eadem Ecclesia habuerant, promisistis pro compositione, quod, quamdiu viveret, daretis cuilibet sex modios tritici, duos tocinos singulis annis. Insuper daretis eis decimam vini et totius annonæ et animalium, exceptis gallinis et ovis, præfatæ Ecclesiæ de Aguilar, et, de quinta mortuorum, decimam; de caseo et butiro et de lacte, decimam; de oleribus ad sufficientiam. Quam compositionem duo illorum, scilicet Joannes Martini et Petrus Pelagij receperunt tam pro se quam pro alijs tribus, quia, ut asserebant coram nobis et illis præsentibus nec contradicentibus, ab eis promissionem acceperant, quod quidquid pro se et illis facerent, illi ratum et firmum haberent. Que circa de venerabilium consilio patrum Episcoporum, Abbatum et aliorum prudentium qui nobiscum erant procedentes, vobis mandavimus ut quæ prædicta sunt illis daretis, ultraque, de Ecclesia de Aguilar et eius possessionibus, eis de cætero non respondeatis, sed in ea, secundum Beati Augustini regulam et Premonstratensium tenorem viventes, Deo gratam fraternitatem exhibeatis, eamque cum omnibus suis pertinentijs vobis vendi antes deinceps cum omni pace et quiete possideatis. Ego Jacintus Diaconus Cardinalis Santæ Mariæ in Cosmedin, Dei et Apostolicæ sedis legatus.

(2) Escritura del rey Alfonso VIII de Castilla. Año de 1165.

In Christi nomine. Quanto divitijs et possessionibus abundantius quisquam videtur affluere, tanto largius de his quæ possidet Deo et veris Dei cultoribus pro salute animæ suæ et peccatorum remissione debet impendere, iuxta illud Apostoli: facite bonum ad omnes, maxime autem ad domesticos fidei. Ea propter ego Aldefonsus rex in Castella et in Stremadura et in Toleto, do Deo et Beato Augustino et tibi domino Michaeli abbati et omnibus successoribus tuis, regulam sancti Augustini tenentibus, pro animabus parentum meorum, et peccatorum meorum remissione: do inquam ecclesiam sancti Cipriani de Riofresno cum omni hereditate sua, cum pascuis et iusticijs et pertinentijs suis, cum pratis et fontibus et planis, et insuper do el pratum de Vallecavato. Et hoc meum donum sit firmum, et hoc nunc et usque in seculum. Si quis vero aliquis homo, ex meo genere vel alieno, hoc meum donum rumpere tentaverit, sit maledictus et excomunicatus á Deo, et cum Juda traditore in inferno damnatus, et insuper regiæ parti pectet mille morabetinos. Facta carta II nonas Februarij, Era M.CC III. Ego Aldefonsus Dei gratia rex in Castella et in Stremadura et in Toleto, hanc cartam quam fieri iussi propria mea manu confirmo et roboro, et signum proprium impono Sigillus Aldefonsi. Joannes toletanus archiepiscopus. Petrus burgensis episcopus Raymundus palentinus episcopus confirmaverunt. Guillelmus segobiensis episcopus confirmat. Joannes oxomiensis episcopus confirmat. Comes Nunius ... et confirmavit. Alvaro Petriz confirmavit. Gomez Gonzalvis confirmavit. Gutier Fernandiz confirmavit. Fernando Roiz confirmavit. Didago Munios confirmavit.

conde Nuño; de los condes Nuño Alvarez y Almaurico; de la pía memoria de Sancho, abad de Retuerta, y otros abades y hermanos de la Orden Augustiniana, para que la abadía existente á la sazon en el monasterio de San Agustin de Herrera de Rio Pisuerga, que en 1152 habia donado Alfonso VII el Emperador al citado abad de Retuerta (1), se trasladase é incorporase al de Aguilar, y éste se hiciese abadía perpétua, por no tener el de Herrera suficiente alimento á causa de su pobreza y penuria. Declara el monarca en su escritura haberle dado y concedido los herederos del monasterio todo cuanto por hereditario derecho les tocaba en Santa María; que él tomaba este monasterio bajo la proteccion de Dios y la suya, y le donaba, además del de San Agustin, el de Santa María de Valdeguña, el pueblo de Terradillos entre Ordejon y Valcárcel, que son lugares del partido de Villadiego, la heredad de Villanueva de Riofresno, la iglesia de San Cipriano de la Nava, la casa de Santa María de Fuentelencina, y cuantas heredades los monjes pudiesen adquirir en término de Castrojeriz, todo con sus pertenencias, mandando y concediendo que dichos bienes fuesen para siempre granjas de Santa María de Aguilar (2).

Durante el mismo año de 1169, los condes Alvaro y Nuño, Gonzalvo Ossorio, Sancha Ossorio, García Ordoñez, Pedro Fernandez de Rodelga, otro Pedro Fernandez y Gonzalvo Fernandez, Doña María Fernandez y Gonzalvo Rodriguez, con todos los parientes de los susodichos, partícipes como Alfonso VIII de la propiedad de Santa María de Aguilar, cedieron tambien sus derechos al abad Miguel y á sus sucesores en favor del monasterio, para que éste se convirtiese en abadía perpétua (3).

(1) Escritura de Alfonso VII el Emperador. Año de 1152.

In nomine Sanctæ et individuæ Trinitatis quæ a fidelibus in una deitate colitur et adoratur. Quoniam principum regum et maxime imperatorum est viros religiosos honorare et eorum petitiones exaudire, loca etiam quæ actio pia instituit ditare possessionibus ampliare; quoniam etiam facta eorumdem imperatorum scripta in perpetuum valitura, firmari debent atque muniri, ne tempore præcedente improvitate sive ausu temerario cuiquam possint violari;

Ea propter ego Adefonsus totius Hispaniæ, divina clementia famosissimus imperator, una cum uxore mea imperatrice Domina Rica et cum filijs meis Sancio et Ferrando regibus, simul etiam cum filiabus meis, scilicet Constancia, inclita Francorum regina et cum Sancia, nobili Navarræ regina, facio cartam donationis de Monasterio Sancti Augustini, quod est in Ferrera, et scriptum firmitatis in perpetuum valeturum, Deo et beatæ Mariæ de Retorta et donno Sancio abbati et omnibus fratribus ibidem commorantibus et omnibus successoribus eius, cum suis terminis, cum pascuis et montibus, cum rivis et molendinis, cum egressibus et regressibus et cum omnibus ibidem pertinentibus, et insuper concedo vobis in montibus meis colligendi ligna, et in exitibus meis arandi et labrandi. Do etiam vobis atque concedo firmiter iure meo imperatorio, ut habeatis inde potestatem vendendi, donandi, vel quidlibet faciendi. Et hoc factum meum, firmum et inconcussum, si quis infringere tentaverit, in primis ira Dei incurrat, et cum Juda proditore in inferno inferiori lugeat, et insuper Regi centum libras auri persolvat. Facta carta Era M.C.LXXXX, imperante Adefonso imperatore Tolleto, Legione, Gallecia, Castella, Navarra, Saragocia, Baecia et Almaria. Ego Adefonsus, Hispaniæ imperatori, cum filijs et filiabus meis hanc cartam, quam fieri iussi, propria manu mea roboro et confirmo. Rex Fernandus confirmat. Rex Sancius confirmat. Comes Almaricus confirmat. Comes Lupus confirmat. Guter Fernandez maiordomus Regis confirmat. Nunnus Pedrez alferiz Imperatoris confirmat. Gundisalvus Rodriz alferiz regius confirmat. Alvarus Pedriz confirmat. Joannes telletanus episcopus confirmat. Joannes oxetanensis episcopus confirmat. Raymundus palentinus episcopus confirmat. Vincensius secobiensis episcopus confirmat. Victor burgensis episcopus confirmat. Rodericus calaforrensis episcopus confirmat. Martinus tarraconensis episcopus confirmat. Suerius caurensis episcopus confirmat. Joannes legionensis episcopus confirmat. Joannis lucensis episcopus confirmat. Petrus mindumensis episcopus confirmat. Comes Pontius maiordomus Imperatoris confirmat. Comes Rodericus confirmat. Pelagius Corbus confirmat. Membraganz confirmat. Alvarus Roderiz confirmat. Ego magister Petrus Domini Imperatoris cancellarius qui hanc cartam dictavi.

(2) Escritura de Alfonso VIII. Año de 1169.

In nomine Sanctæ et individuæ Trinitatis, quæ a fidelibus in una deitate colitur et adoratur. Quanto divitijs et possessionibus abundantias quisque videtur affluere, tanto largius de his quæ possidet Deo et veris Dei cultoribus pro salute animæ suæ et peccatorum remissione debet impendere, iuxta illud Apostoli: facite bonum ad omnes, maxime ad domesticos fidei. Ea propter ego Aldefonsus rex Castellæ et Tolleti facio cartam donationis de Sancta Maria de Aguilar, de parte quæ mihi congruit, cum omni hereditate sua, cum montibus et fontibus et deganijs et molendinis, et ingressibus et regressibus, et cum omnibus ibidem pertinentibus, Deo et beatæ Mariæ et tibi Michaeli abbati tuisque successoribus tuis, regulam sancti Augustini tenentibus. Do etiam atque roboro et concedo, consilio heredum illius monasterij, videlicet domnæ Sanciæ comitissæ, et consilio piæ memoriæ Roderici monachi fratris comitis Nunij, et consilio comitum Nunij Albari, Almaurici, et consilio piæ memoriæ abbatis Sanci de Retorta, et aliorum abbatum et fratrum eiusdem ordinis, ut abbatia, quæ est in monasterio Sancti Augustini, transfereatur et promoveatur ad monasterium Sanctæ Mariæ de Aguilar et fiat ibi abbatia, quia in loco illo sufficientiam victus habere non possunt causa penuriæ et paupertatis. Hæredes vero omnes monasterij Sanctæ Mariæ de Aguilar dederunt et concesserunt mihi regi Alfonso quidquid illis iure hereditario in illud monasterium pertinebat, et ego suscepio illud in proteccione Dei et mea. Do et concedo ipsum monasterium Sancti Augustini cum omnibus collacijs et omnibus rebus ibidem pertinentibus. Do etiam monasterium Sanctæ Mariæ Vallis Eguniæ, et hereditates eius cum omnibus sibi pertinentibus. Do insuper Terradiellos, quæ est inter Orlejon et Valcarcel cum omnibus sibi pertinentibus. Do etiam hereditatem de Villanova de Riofresno et ecclesiam Sancti Cipriani de la Nava cum omnibus ibidem pertinentibus. Do etiam domum Sanctæ Mariæ de Fontelencina cum omnibus pertinentijs suis: et do et concedo omnes hereditates quas in termino de Castroxeriz iuste adquirere potueritis, sive emendo sive arrumpendo vel [illegible]. Hæc omnia supradicta, ego rex do Deo et Beatæ Mariæ et tibi iam dicto abbati Michaeli et omnibus successoribus tuis regulam sancti Augustini tenentibus, et mando et concedo ut omnes supradictæ hereditates sint grangie Sanctæ Mariæ de Aguilar in perpetuum; et hoc facio pro remedio animæ meæ et parentum meorum et omnium illorum qui huius boni operis coadiutores fiunt, et ut omnes ibi religiose viventes victu et vestitu ad plenum fruantur, et Dei pauperes sustententur, et benedicatur et laudetur Deus in sæcula sæculorum, amen. Et facio scriptum in perpetuum valiturum, ut hoc meum donum sit firmum et inconcusum. Si quis infringere voluerit, in primis iram Dei incurrat, sit etiam maledictus et cum Juda proditore damnatus, et insuper centum libras auri persolvat. Facta carta in Sancto Facundo, Era M CC.VII. Regnante rege Alfonso in Castella et Stremadura et Tolleto. Celebrunus toletanis sedis archiepiscopus et Hispaniarum primas confirmat. (Siguen las demas firmas.)

(3) Escritura de varios partícipes. Año de 1169.

In nomine sanctæ et individuæ Trinitatis, quæ a fidelibus in una deitate colitur et adoratur. Quanto divitijs et possessionibus abundantius quispiam videtur affluere, tanto largius, de his quæ his possidet Deo et veris Dei caltoribus pro salute animæ suæ et peccatorum remissione debet impendere,

El rey Noble y Bueno confirmó en 1180 los privilegios concedidos por sus antepasados, y tomó bajo su amparo y proteccion el monasterio de Aguilar con todas sus dependencias, á saber: el de San Agustin de Herrera de Rio Pisuerga con cuanto tenia en San Quirce; el de San Cebrian con sus pertenencias y con Villanueva y Terradillos; el de Valboniel con la mitad de la villa de Valbonilla; el de Nuestra Señora de Valdeiguña con el de Pozacos, llamado San Martin en término de Cañeda, cerca de Reinosa; el de San Miguel de Corcos y la casa de Santa Eugenia; el de San Mamés de Gamonal; San Miguel de Zalima; Santa María de la Soterraña; la heredad de Valverzoso; San Miguel de Brañosera; Santa María de Cordovilla, y otras iglesias y ermitas (1).

Pedro y Don Ordoño Martinez, Lope Diaz de Muradal, Fernando Ruiz y Don Ordoño de Villaflainvistia, en 1186, y Gutier Roiz de Sant Noval, en 1190, vendieron al abad *Andrés*, para la iglesia de Santa María, los monasterios de San Salvador de Enestares, en Campoo, el de San Martin de Campo Redondo, dos palacios y otros muchos bienes inmuebles (2).

En el año de 1200, Pela Martinez y su hija Doña María se hicieron hermanos del monasterio de Aguilar, y donaron al mencionado abad, con otras pertenencias, la que tenian en el de San Martin de Matalvaniega (3).

---

iuxta illud Apostoli: facite bonum ad omnes maxime autem ad domesticos fidei. Ea propter nos, scilicet comes Alvarus et comes Nunius cum omnibus parentibus nostris, et Gonzalvus Osorij et Sancia Osorij cum omnibus parentibus nostris, Garcias Ordonij, Petrus Fernandi de Rodelga cum omnibus parentibus nostris Petrus Fernandi et Gonzalvus Fernandi, et domna Maria Fernandi, et Gonzalvus Roderici cum omnibus parentibus nostris, facimus cartam donationis de Sancta Maria de Aguilar cum omni hereditate sua, cum [illegible] et fontibus et [illegible] et molendinis et ingressibus et regressibus et cum omnibus ibidem pertinentibus, Deo et beatæ Mariæ et tibi Michaeli abbati totisque successoribus tuis regulam sancti Augustini tenentibus. Damus etiam atque roboramus pro animabus nostris et omnium parentum nostrorum, ut hat abbatia in perpetuum. Si autem aliquis ex generibus nostris paupertate vel infirmitate degravati, portionis vestræ ejus habuerint, quasi unus de fratribus vestris [illegible] domo eam recipiant. Et facimus scriptum in perpetuum valiturum, et hoc nostrum donum sit firmum et inconcussum. Si quis infringere voluerit, in primis iram Dei incurrat, sit etiam maledictus et excommunicatus, et cum Juda proditore damnatus, et insuper centum libras auri persolvat. Facta carta. Era M.CC.VII. Regnante Aldefonso rege in Castella et in Stremadura et in Tolleto. Comes Alvarus confirmat. Comes Nunius confirmat. Comes Lupus confirmat. Gomez Gonzalvus confirmat. Sancius Diaz confirmat. Gonzalvo Roderici confirmat. Alvarus Roderici confirmat. Petrus Fernandi confirmat. Petrus Roderici confirmat. Garcia Ruderici confirmat. Gomes Garcia confirmat. Celebrunus toletanus archiepiscopus confirmat. Petrus burgensis episcopus confirmat. Raymundus palentinus episcopus confirmat. Guillelmus secobiensis episcopus confirmat. Rodericus calaforritensis episcopus confirmat. Sancius abulensis episcopus confirmat. Getrus abbas Sancti Facundi confirmat. Sancius abbas Retorta confirmat. Dominicus abbas de Monte Sacro confirmat. Joannes abbas Sancti Pelagij confirmat. Rodericus abbas Sancti Cristofori confirmat.

(1) La fecha del citado privilegio, que por su extension omitimos, es *Era M.CC.XVIII*, [illegible] *Alfonsus rex Castelle et Ferdinandus rex Legionis inter se [illegible]* [illegible]

(2) Escritura de Pedro Martinez, Lope Diaz, Fernando Roiz y Ordoño Martinez. Año de 1185.

In Dei nomine. Ego Petro Martinez, et Lop Diaz et Ferrand Roiz et Ordon Martinez, vendemos á vos abbad Andreas de Sancta Maria de Aguilar et vestros fratres el monasterio de Sant Salvador de Enestares de Campo con tota sua hereditate, et el palacio de Ferrand Garciaz, la Pelleia cum tota sua hereditad, et el solar de Rinosa que fué de Ferrand Garciaz, la Pelleia con sos [illegible] et con toda sua heredidad, et en Menaza un solar con toda sua hereditad, et la heredad de Pozacos et de Menaza fasta en Sancta Conja [illegible] levemos [illegible] et roboramos tod aquesta heredad por C. et sexaginta moravedis. Et si alguno omne esta carta quisiere crebantar, con Judas traditor aia part, et en coto regi mil moravedis pectet, et tal heredad et en tal logar. Facta carta Sub Era M.ª CC.ª XX.ª IIII.ª Regnante rege Aldefonso cum regina Alienor in Tolleto et in Castella. Roi Gutierrez maiordomus regis. Lop Diaz merino maior regis. Lop Diaz alferaz. Burgensis Marinus episcopus. Et si aliquis homo, sive ex parentibus nostris sive ex alienis, istam cartam frangere voluerit, sit maledictus et excommunicatus, et cum Juda traditore damnatus in inferno damnatus. Diac Diac de Forna testis. Gostio Diaz testis. Diac Petrez de Bastamant testis. Fino de Roi Campo. Petro Roiz testis. Ferrand Muñoz testis.

Escritura de Don Ordoño, Pedro Martinez, Don Ordoño de Villaflainvistia, Lope Diaz de Muradal y Fernando Roiz. Año de 1185.

In Dei nomine. Ego don Ordonno filio de Martin Ferrandez, et Petro Martinez, et don Ordonno de Villaflainvistia, et Lop Diaz de Muradal, et Ferrand Roiz, vendimus monasterium Sancti Salvatoris de Enestar cum suis hereditatibus et cum omnibus pertinentijs suis, et monasterium Sancti Martini de Campredondo cum omnibus hereditatibus et pertinentijs suis, in monte et in fonte, cum ingressu et regressu; et accepimus in precio et roboratione de te abbate Andrea Sanctæ Mariæ de Aguilar et de conventu ejusdem loci C. LXXX moravetinos; et sumus paccati de precio et de roboratione. Sub Era M.ª CC.ª XX.ª IIII.ª Regnante rege Aldefonso cum regina Alienor in Tolleto et in Castella. Roi Gutierrez maiordomus regis. Lop Diaz merino maior. Episcopus Marinus in Burgos. Roi Campo testis. Gonzalvo Roiz so fino testis. Johan Gutierrez testis. Roi cammino testis. Roi Camamar testis. Martin abbad de Ranosa testis. Petro Petrez de Cannneda testis. Johanet de Ranosa testis. Petro Pood testis. Johan Estevanez testis. Johan abbad de Enestares testis. Ego don Ordonno, et don Ordonno et Lop Diaz et Ferrand Roiz et Petro Martinez sumus fiadores de saneamento.

Escritura de Gutier Roiz de Sant Noval. Año de 1190.

In Dei nomine et ejus imperio. Ego Gutier Roiz de Sant Noval vendo tibi abbati Andreæ Sanctæ Mariæ de Aguilar et conventui tuo tertiam partem Sancti Salvatoris de Enestar, et tertiam partem monasterij Sancti Martini de Campo redondo, cum pratis, cum rivis, cum molendinis, cum ingressibus et egressibus et cum omnibus pertinencijs suis, et insuper quantum debeo hereditare, per C moravetinos. Et iterum vendo tibi abbati Andreæ una cum conventu tuo palacium meum quod habeo in Sancto Martino de Campo redondo quod fuit ex patrimonio Roi Garciaz, et quicquid hereditario jure palacio pertinet cum solaribus populatis et depopulatis, cum pratis cum rivis cum terris cum aquis cum ingressibus et egressibus et cum omnibus pertinencijs suis, per LX.ª morabetinos. Regnante rege Aldefonso cum uxore sua Alienor in Tolleto et in Castella. Roi Gutierrez maiordomo. Lop Diaz Merino. Burgensis episcopus Marinus. Et si quis ex parentibus meis hanc cartam frangere voluerit, sit maledictus et excommunicatus, et cum Juda traditore damnatus in inferno; et illam hereditatem reddat duplicatam in simili loco, et pectet in coto mille morabetinos. Ego Gutier Roiz qui hanc cartam fieri jussi propria manu mea roboro et confirmo. Facta carta in mense Marcio, notum die XIIII kalendas Aprilis. Sub Era M.CC.XXVIII. Isti sunt testes. Diac Diaz de Forna testis. Gostio Diaz de Forna testis. Diac Petrez de Bastamant testis. Filios de Roi Campo testis. Ferrand Muñoz testis. Concilium de Enestares et concilium de Sancto Martino de Campredondo auditores et videlores. De San Noval, don Bueso testis. Gonzalvo Bueso testis. Martinus clericus testis. Dominicus del Pozo testis. Petro Micaellez testis. Don Estevano testis. Et concilium Sant Noval visores et auditores. Frater Arnaldus notuit. Dominicus Portellanus scripsit.

(3) Escritura de Pela Martinez y su hija doña Marina. Año de 1200.

Noscatur pro certo tam a presentibus quam a futuris quatinus ego Pela Martinez et filia mea doña Marina sani et alacres, non turbato sensu, sed

Alfonso VIII, á 18 de Mayo de 1203, le otorgó la heredad llamada Coto, sita entre Fresno, Salces, Enestares y Berezosa, separando de estas villas y de todas las demás el Coto, y dándole el fuero de Campoo (1).

El conde D. Fernando, alférez del rey Alfonso el Noble, donó al mismo abad, por los años de 1205, la heredad de Castrillo de Pisuerga, que habia pertenecido al conde Don Garcia, y la iglesia de San Salvador de Canduela, que dista poco más de 7 kilómetros de la villa de Aguilar (2).

Doña María de Almenara donó la abadía de Villamediana á la de Campoo con privilegio y consentimiento del rey, de la reina y de Don Rodrigo, abad de aquella, que despues se redujo á vicaría del colegio premonstratense de Salamanca.

Pasaremos en silencio otras muchas adquisiciones que, con las enumeradas, colmaron de poder y riqueza al mostense monasterio de Santa María durante el largo y productivo periodo en que gobernó el abad Andrés y que no finalizó hasta el año de 1209.

Por este tiempo, aprovechando tamaña opulencia, se construyó la Sala del Capítulo, de cuya terminacion, año y arquitecto que dirigió su fábrica, dá cuenta la inscripcion grabada á lo largo del fuste de una de las columnas agrupadas en el ingreso del salon, diciendo que «*en la Era de* MCCXLVII (año de 1209) *fué hecha esta obra: Domingo*» (la hizo).

ERA · M · CC · XLVII · FVIT · FACTVM
HOC · OPVS DMCVS

Sucesor del precedente prelado fué Don *Gonzalo*, que vivió hasta el año de 1213. Recibió algunos donativos y re-

a more Dei et pro redemptione animarum nostrarum fratrizamus nos in ecclesia Sancte Marie de Aguilar, et ut holocaustum nostrum sit pingue, damus vobis semper quicquid jure hereditario nobis pertinet in monasterio Sancti Martini de Mata levaniega, et quicquid comparavimus de Martin Velaschez et de dona Taresa, et medietatem nostre hereditatis quam ibi habemus ex integro, pro quinta, aliamque medietatem vendimus abbati Andreas et suo conventui per LXX morabetinos, et sumus pacati de precio, et nichil remanet pro dare. Facta carta Era M.ª CC.ª XXX.ª VIII.ª Regnant rege Aldefonso cum uxore sua Alienor in Toleto et in Castella. Alferaz Didacus Lupi de Faro. Maiordomus regis Gonzalvo Roiz. Merinus maior Guti[illegible] Diaz. Tenente Aguila. Alvar Nunnez. Matheus burgensis episcopus. Aldericus palentinus episcopus. Et [illegible] dacionis et venditionis hi sunt testes. Martinus abbas Sancti Petri de Cervatos. Didacus Alvarez. Johannes [illegible] ecclesie de Cervatos. Dominicus archipresbiter de Pumar. Don Arnillo. Martin Gonzalvez de Bustiello. Gonzalvo Garcez de Aguilar. Roi Savastianez. Gonzalvo Petrez fi de Petre Vadiez. Don Fon. fi de Diac Alvarez de Barrioso. Fer Agudo. De Aguilar. Don Micael alcalde. Pela Bocudo. Michael fi de Johan Omiziero. Don Dominico de la Canal. Roi Pascalez. Petro Garcez fi de Martin Bocudo. Johan Martinez fi de Martin Johanes de Fonelo. Petro Bocudo. De Villafalila: Martin Johanes. Petro Perez el alcalde. Petro Manlelez. De Villavega: Gonzalvo Millanez. Ferand Villavega. Pela al bad. Dominico Eagnez. De Caurbio. Don Andres. Don Micael. Martin Johanes. Johannis presbiter testis. De Mata levaniega: Gonzalvo Petrez. Johan Roiz. Dominico del Orno. Martin Petrez del Pozo. [illegible] de Mata levaniega visores et auditores. Arnaldus dictavit. Bela scripsit.

(1) Escritura del rey Alfonso VIII. Año de 1203.

Tam presentibus quam futuris notum sit ac manifestum quod ego Aldefonsus Dei gratia rex Castelle et Toleti una cum uxore mea Alienor regina et cum filio meo Ferrando, pro animabus parentum meorum et salute propria, facio cartam donationis et stabilitatis Deo et monasterio Sancte Marie de Aguilar de Campo, et vobis Domno Andree ejusdem instanti abbati, vestrisque successoribus, et universis ejusdem canonicis presentibus et futuris, perpetuo duraturam. Dono itaque vobis et concedo in Campo[illegible] hereditatem meam, quam vocant Cotum, que est inter Fresnum et Salzes et Enestares et Berezosam, jure hereditario in perpetuum integre habendam et irrevocabiliter possidendam. Absolvo etiam istas predictas villas ab illo coto illius hereditatis, et omnes alias villas, ita quod si [illegible] intraverint vel [illegible] ganati in illam hereditatem [illegible] prata vel segetes [illegible], non pectent [illegible] proinde cotum aliquod, nec aliud pectent; nisi sicut pectarent pro quibuslibet aliis hereditatibus secundum forum de Campo. Et hec mee donationis, concessionis, absolutionis et stabilitatis pagina, rata et stabilis omni tempore perseveret. Si quis vero hanc cartam in aliquo infringere vel diminuere presumpserit, iram Omnipotentis Dei plenarie incurrat, et insuper regie parti mille aureos in coto persolvat, et dampnum [illegible] vobis super hoc intulerit duplicatum restituat. Facta carta apud Attenciam Era M.ª CC.ª XL.ª I.ª, XVIII die mensis May. Et ego rex Aldefonsus regnans in Castella et Toleto, hanc cartam quam fieri jussi, manu propria roboro et confirmo. Martinus toletane sedis archiepiscopus Hispaniarum primas, confirmat. Aldericus palentinus episcopus confirmat. Ferrandus burgensis electus confirmat. Johannes calagurrensis episcopus confirmat. D[illegible] oxomensis episcopus confirmat. Rodericus segontinus episcopus confirmat. Julianus conchensis episcopus confirmat. Gundisalvus secobiensis episcopus confirmat. Jacobus abulensis episcopus confirmat. B[illegible] palentinus episcopus confirmat. Lupus Sancij de Mena confirmat. Rodericus Didaci confirmat. Alvarus Nunij confirmat. Guillelmus Gonzalvez confirmat. Egidius Garsiez confirmat. Beltran Johannis confirmat. Munio Sancij confirmat. Guterius Didaci [illegible] regis in Castella confirmat. Gundissalvus Roderici maiordomus curie regis confirmat. Comes Ferrandus alferiz regis confirmat. Dominicus regis notarius Didaco Garsie existente cancellario scripsit.

(2) Escritura del conde Fernando, alferez del Rey. Año de 1205.

Sub Christi nomine et individue Trinitatis patris et filij et spiritus sancti. Noscatur tam presentibus quam futuris quod ego comes Fernandus concedo et affirmo abbati Andree et conventum Sancte Marie de Aguilar, hereditatem de Castriello de Pisuerga, que fuit de comite Garsia, ut amplius nec ego nec filij mei ibi aliquid queramus. Itemque similiter affirmo et concedo ecclesiam Sancti Salvatoris de Candola cum omnibus suis pertinencijs ut habeat et possideat abbas Andreas et conventus Sancte Marie de Aguilar usque in perpetuum, et successores eorum similiter. Itaque sciant presentes et qui venturi sunt, quatinus ego comes Fernandus, sanus et alacris, non turbato sensu, sed cum magno amore et cum magna diligentia concedo et affirmo omnes hereditates quas tenent et quas comparaverint et quas illis donate sunt, ex qualibet persona, [illegible] ut libere possideant, et ego similiter ero illis in adjutorium quantum potuero. Facta carta sub Era M.ª CC.ª XL.ª III.ª Regnante rege Aldefonso cum regina Alienor in Toleto et in Castella. Alfieraz ipse comes Fernandus. Maiordomus regis Gonzalvo Roiz. Merinus maior Guter Diaz. Et [illegible] carte affirmatores isti sunt. Martinus abbas de Cervatos. Arcipresbiter Dominicus de Pumar. Petrus Chebelo. Gonzalez Petrez el [illegible]. Guter Gutierrez de Can[illegible]la. Roi Petri de Oca. Guter Petri de Olea. Gonzalvo Gonzalvez de Zavallos.

edificó la iglesia, cuya obra se acabó en el dicho año de 1213, segun se demuestra por una lápida existente en la puerta que del mismo templo sale hácia San Pedro, con estas palabras:

SUB ERA MCCLI FUIT CONSUMATA ISTA ECCLESIA.

El abad Don *Miguel* (segundo de este nombre) gobernó hasta el año de 1222. En su tiempo se consagró la reedificada iglesia por mano del obispo de Búrgos Don Mauricio, en el citado año de 1222, segun otra inscripcion colocada enfrente de la anterior, en la cual se lee:

ISTA ECCLESIA EST CONSECRATA PER MANUM MAURICII BURGENSIS EPISCOPI,
TEMPORE ABBATIS MICHAELIS ET PRIORIS SEBASTIANI, REGNANTE REGE DOMINO FERNANDO,
III KALENDAS NOVEMBRIS ANNO GRATIE MCCXXII.

Enrique I, en 1214, otorgó al monasterio un privilegio, haciéndole libre de portazgo y montazgo, concediendo que sus ganados pudieran pastar en todo el reino, y confirmando las donaciones hechas por su bisabuelo Alfonso VII el emperador, de feliz recordacion.

El sumo pontífice Honorio, á principios del año 1223, expidió privilegio dirigido al abad *Andrés*, disponiendo que en la iglesia de Santa María de Aguilar, tomada bajo la proteccion de la Santa Sede, se observase, por siempre é inviolablemente, la órden canonical, segun la regla de San Agustin y la institucion premonstratense, y además, que cuantas posesiones, justa y canónicamente tuviesen á la sazon ó pudieran adquirir en lo sucesivo por concesion de los papas, por munificencia de reyes ó príncipes, por oblacion de los fieles ó por otros medios legítimos quedáran firmemente en su poder y en el de sus sucesores, designando de entre ellas con sus propias denominaciones las siguientes con sus pertenencias. — El sitio en que asienta el templo de Santa María aquilarense, esta iglesia y las de Santa María de Niort, Santa María de Valdeiguña, San Martin de Pozacos, San Estéban de Cerrazo, Santa María de Vuelna, San Salvador de Enestar, San Martin de Campo-redondo, San Martin de Sotronca, Santa Eufemia de Valberzoso, San Miguel de Brañosera, Santa María de Cordovilla, San Julian de Villapadierne, San Roman de Menazola, San Cebrian de la Vega, San Estéban de Villella, San Miguel de Zulima, San Victor del Arco, San Mamés, San Salvador de Canduela, Santa Coloma de Valderredible, San Justo de Terradillos, Santa Juliana de Caorbio, San Martin de Montenegro, San Agustin de Herrera de Rio Pisuerga, San Roman junto á Herrera, Santa Juliana de Valbonilla, Santa Coloma de Salazar, San Cipriano de Nava, San Andrés de Melgarejo, Santa María Magdalena de Fuentelencina, Santiago de Valbas, Santa María de Quintanilla, Santa Eugenia, San Miguel de Corcos, Santa Marina, San Tirso y San Martin de Grajal; la villa de Cábria que se dice Quintanilla, las casas existentes en Pradeja, Carrion y Búrgos; los molinos de Palazuelos con sus casas, huertas, viñas, campos y otras dependencias; el territorio llamado Ciudad de Oliva, y cuanto el monasterio de Campoo disfrutaba en Villamuño, Astudillo, Valleboniel y Grajal. En la misma bula libertó al monasterio de pagar diezmos por las tierras que á su costa ó por manos de sus habitantes se cultivasen, y por los alimentos de sus animales; prohibió se le hiciesen nuevas é indebidas exacciones por arzobispos, obispos, arcedianos ó deanes ú otras personas eclesiásticas ó seculares; y, finalmente, la concedió otros varios derechos y prerogativas (1).

(1) Bula del Papa Honorio III. Año de 1223.

Honorius Episcopus Servus Servorum Dei, Andreæ Abbati Sanctæ Mariæ Aquilarensis ejusque fratribus tam præsentibus quam futuris regularem vitam professis, in perpetuum. Quoties à nobis petitur quod Religioni et honestate convenire dignoscitur, animo nos decet libenti concedere ac petentium desiderijs congruum suffragium impertiri. Ea propter dilecti in Domino filii vestris justis postulationibus clementes annuimus, et præfatam Ecclesiam Dei genitricis et Virginis Mariæ de Aguilar, in qua divino mancipati estis obsequio, sub Beati Petri et nostra proteccione suscipimus, et præsenti privilegio communimus. In primis siquidem statuentes, ut ordo Canonicus qui secundum Deum et Beati Augustini regulam atque institutionem Præmonstratensium fratrum in eodem loco institutus esse dignoscitur, perpetuis ibidem temporibus inviolabiliter observetur. Praeterea quascumque possesiones quæcumque bona Ecclesia vestra in præsentiarum juste ac canonice possidet aut futurum concessione Pontificum, largitione Regum vel Principum, oblatione fidelium, seu alijs justis modis, prestante Domino poterit adipisci, firma vobis vestrisque successoribus et illibata permaneant, in quibus hæc proprijs duximus experimenda vocabulis.

Locum in quo præfata Ecclesia sita est cum omnibus pertinentijs suis.

Ecclesiam Sanctæ Mariæ de Niort cum omnibus pertinentijs suis.

Ecclesiam Sanctæ Mariæ de Valle Eguña cum omnibus pertinentijs suis.

Don *Márcos* ocupó despues la silla abacial hasta el año de 1236.

Don *García Gutierrez* le reemplazó hasta el de 1249.

Don *Gomez* gobernó hasta el de 1259. En su tiempo donó á la iglesia de Santa María, Fernan Sanchez de Tobar, el monasterio de San Pedro de Tobar (que con el tiempo se redujo á priorato) con todo su término y heredamiento, y en él mandó le sepultasen, igualmente que á otros parientes suyos.

Don *Pelayo Roiz* rigió hasta 1262.

Durante el mando del abad Don Fray *Pedro García*, que subsistió hasta 1275, los ilustres caballeros Gonzalo Gomez, Gutier Diaz y Dia Gomez de Sandoval, todos tres hermanos, dieron al monasterio las cuatro partes del lugar de Rezgada y otros bienes que poseian en Valderredible.

El rey Alfonso X el Sabio concedió el privilegio de que en la Llana (mercado de cereales) de Aguilar de Campoo no se tomasen *cuezas* á los vasallos del monasterio premonstratense.

Don Fray *Pedro*, segundo de este nombre, poseyó la prelacía hasta el año de 1280.

Don Fray *Gonzalo*, tambien segundo, hasta el de 1291, ganó sentencia ejecutoria dada contra la iglesia colegiata y canónigos de Aguilar, que judicialmente contendian sobre exaccion de diezmos en las tierras y heredades propias de la abadía.

En su tiempo, Don Diego Gomez de Sandoval, Doña Teresa, mujer de Gonzalo Gomez de Sandoval, y «otros de este ilustrísimo linaje,» dieron é hicieron anejo al monasterio de Aguilar, el de Sandoval que luégo se convirtió en granja.

Ecclesiam Sancti Martini de Pozacos cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Stephani de Zerrazo cum omnibus pertinentijs suis
Ecclesiam Sanctæ Mariæ de Olna cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Salvatoris de Enestar cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Martini de Camperedondo cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Martini de Sotronca cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Eufemiæ de Valle Verzosso cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Michaelis de Brañozera cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Mariæ de Cordovilla cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Juliani de Villapadien. cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Romani de Menazola cum omnibus pertinentijs suis
Ecclesiam Sancti Cipriani de la Vega cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Stephani de Villuella cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Michaelis de Zulima cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Victoris de Arcu cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Mammetis cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Salvatoris de Candiola cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Santæ Columbæ de Val de Rebible cum omnibus pertinentijs suis
Ecclesiam Sancti Justi de Terradillos cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Julianæ de Corbio cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Martini de Mont nigro cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Augustini cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Romani cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Julianæ de Valdebonielli cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Columbæ de Salazar cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Cipriani de Nava cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Andreæ de Melgarejo cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Mariæ Magdalenæ de Fontelencina cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Jacobi de Valbas cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Mariæ de Quintanilla cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Eugeniæ cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Michaelis de Conforcos cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sanctæ Marinæ cum omnibus pertinentijs suis
Ecclesiam Sancti Tirsi cum omnibus pertinentijs suis.
Ecclesiam Sancti Martini de Grajal cum omnibus pertinentijs suis.
Villam de Cambria quæ dicitur Quintanilla cum omnibus pertinentijs suis.
Domum de Pradeja cum omnibus pertinentijs suis.
Domos quas habetis in Carrion et in Burgis in duobus locis cum omnibus pertinentijs suis.
Molendina de Palaciolos cum domibus, hortis, vineis, campis et alijs pertinentijs suis.
Territorium quod dicitur Civitas Oliva cum omnibus pertinentijs suis.

Quidquid habetis in Villamunio, in Astudielo, in Valleboniel et in Grajal. Sane novalium vestrorum, quæ proprijs manibus vel sumptibus colitis, sive de vestrorum animalium nutrimentis nullus à vobis decimas exigere vel extorquere præsumat.

Liceat quoque clericos vel laicos liberos et absolutos, à seculo fugientes, ad conversionem recipere et eos absque contradictione aliqua retinere. Prohibemus insuper, ut nulli fratrum vestrorum, post factam in ecclesia vestra professionem, fas sit sine prepositi sui licencia, nisi arctioris Religionis obtentu de eodem loco discedere. Discedentem vero, absque comunium literarum vestrarum cautione, nullus audeat retinere. Cum autem generale inter-

Por privilegio concedido el año de 1285, mandó el rey Sancho IV el Bravo, que si alguno entablase demanda contra el abad mostense de Campoo, no se le exigiesen prendas, y que si diese fianzas á sus vasallos se le recibieran. En el mismo año concedió al monasterio la cuarta parte del portazgo de Pié de Concha, la décima de las rentas reales de la villa de Aguilar, salvo *el pedido;* parte de la iglesia de Cillamayor, los vasallos del mismo lugar y los de Villasosa, Rivilla, Porquera, Perapertu, San Cebrian de Mudaf; el monasterio de San Pedro de Tobar, y el palacio que fué de Guillen Fernandez Duc en Villabaruz; y finalmente, que los habitantes de Santa María y sus pastores pudiesen cortar, en los montes reales de Campoo y Astúrias, cuanta madera necesitasen para labrar casas, hacer carros y otros objetos. En dicho año otorgó el monarca otro privilegio para que, á no ser por deudas, no se pudiesen prender los hombres ni granjeros en las casas y granjas pertenecientes á la Abadía.

Al abad Don *Aparicio*, que permaneció hasta el año de 1300, donaron Doña Inés Rodriguez de Villalobos, mujer de Don Pedro Diaz de Castañeda y otros coherederos, la casa de Santa Olalla de Leon, con iglesias y vasallos.

Don Fray *Gil Perez*, que obtuvo la prelacía hasta los años de 1310, de acuerdo con el convento, dió la aldea de Rezgada con sus pertenencias y vasallos á Gutier Diaz y Diego Gomez, hijos de Don Diego de Sandoval, por toda la vida de éstos, en recompensa de grandes servicios hechos á la Abadía.

En tiempo del abad Don Fray *Juan Gonzalez*, que alcanzó hasta el año de 1317, el rey Fernando IV, á ruego de su hermano el infante Don Pedro, hizo merced al monasterio de que en lo sucesivo no pagase yantares, en privilegio hecho en 1311. En el siguiente (1312), último de su reinado, le concedió otro privilegio haciéndole libre á él y á todos sus vasallos de los yantares, mulas y vasos que solian dar á los adelantados, y prohibiendo á éstos exigirlos, entrometerse de merindad, y entrar en lugares ó aldeas pertenecientes á la iglesia de Santa María.

Por los años de 1313, el infante Don Pedro, hijo del noble rey Don Sancho IV, expidió en Aguilar su privilegio otorgando al abad y convento que, cuando él enviase á reclamar servicios, yantares, pedidos ó servicio de carne al concejo de la villa, ó á los alfoces, ó á la demás gente de su señorío, los vasallos del abad y convento no pagasen cosa alguna, excepto los del alfoz de Aguilar que, con los de los demás alfoces, habian de dar yantar y moneda forera cuando acaeciese, una vez en el año, pero nada más.

Don Diego Gomez de Sandoval dió á este abad, libre y quita, la aldea de Rezgada con todas sus pertenencias, en escritura hecha el año de 1317.

Don Fray *Juan*, tercero de este nombre, mandó hasta el año de 1337. Alfonso el Onceno, en privilegio expedido en 1330, encargó á los adelantados la observancia de sus cartas reales acerca de los yantares y ayuda de pan que por Agosto pedian á los vasallos del monasterio.

Don Fray *Pedro* III, tuvo el gobierno abacial hasta 1405.

En 1348, el conde Don Tello, hijo del rey Alfonso XI y señor de Aguilar de Campoo, expidió cédula mandando

---

dictum terræ fuerit liceat vobis clausis januis, exclusis excomunicatis et interdictis, non pulsatis campanis, suppresa voce divina, officia celebrare. Chrisma vero, oleum sanctum, consecrationis altarium seu basilicarum, ordinationes clericorum, qui ad sacros ordines fuerint promovendi à diocesano suscipietis episcopo, si quidem catholicus fuerit et gratiam et comunionem Apostolicæ Sedis habuerint, et ea vobis voluerit sine pravitate aliqua exhibere. Alioquin liceat vobis quemcumque malueritis Catholicum adire Antistitem gratiam et comunionem Sacrosanctæ Romanæ Sedis habentem. Qui nostra fretus authoritate, vobis quod postulatur impendat. Prohibemus insuper ut infra fines Parroquiæ vestræ nullus, sine assensu Diœcesani Episcopi et vestro, capellam seu oratorium de novo construere audeat, salvis privilegijs Pontificum Romanorum. Ad hæc novas et indebitas exactiones ab Episcopis, Archiepiscopis, Archidiaconis seu Decanis, alijsque omnibus Ecclesiasticis secularibus ve personis omnino fieri prohibemus. Sepulturam quoque ipsius liberam esse decernimus, ut eorum devotioni et extremæ voluntati qui si illic sepelire deliveraberint, nisi forte excomunicati vel interdicti sint, nullus obsistat. Salva tamen justicia illarum Ecclesiarum à quibus mortuorum corpora assumuntur. Decimas præterea et posessiones ad ius Ecclesiarum vestrarum spectantes, quæ à laicis detinentur redimendi et legitime liberandi de manibus eorum, et ad Ecclesias ad quas pertinent revocandi libera sit vobis de nostra authoritate facultas. Obeunte vero te nunc eiusdem loci Abbas vel tuorum quolibet successorum, nullus ibi qualibet subreptione, astutia seu violentia præponatur, nisi quam fratres comuni consensu vel fratrum pars maioris et sanioris consilij secundum Deum et Beati Augustini Regulam providerint eligendum. Paci quoque et tranquilitate vestræ paterna in posterum solicitudine providere volentes, autoritate Apostolica prohibemus ut, infra clausuras locorum seu grangiarum vestrarum nullus rapinam seu furtum facere, ignem apponere, sanguinem fundere, hominem temere capere vel interficere seu violentiam audeat exercere. Præterea omnes libertates et immunitates à predecesoribus nostris Romanis Pontificibus ordini vestro concessas, necnon libertates et essemptiones secularium exactionum, à Regibus et Principibus vel alijs fidelis rationabiliter vobis indultas autoritate Appostolica confirmamus, et presentis scripti privilegio communimus. Decernimus ergo ut nulli omnino hominum liceat præfatam ecclesiam temere perturbare, aut eius posessiones auferre, vel ablatas retinere, minuere seu quomodolibet gravaminibus fatigare; sed omnia integra conserventur eorum pro quorum gubernatione ac sustentatione concessa sunt, usis omnimodis pro futura; salva sedis Apostolicæ autoritate. Si qua igitur in futurum Ecclesiastica secularisque persona hanc nostræ constitutionis paginam sciens contra eam temere venire temptaverit, secundo tertiore commonitus, nisi reatum suum congrua satisfactione correxerit, potestatis honorisque sui careat dignitate, reamque se divino inditio existere de perpetrata iniquitate cognoscat, et à Sacratissimo corpore et sanguine Dei et domini nostri Redemptoris Jesuchrist aliena fiat atque in extremo examine districte subiaceat ultioni. Cunctis autem eodem loco iura servantibus sit pax Domini nostri Jesuchristi, quatenus et hic fructum bonæ actionis percipiant, et apud districtum iudicem præmia æternæ pacis inveniat. Amen. Datum Lateran. per manum magistri Guidonis Domini Papæ Notarij VIII Kalendas februarij, indictione XI incarnationis dominicæ anno M.CC.XXIII Pontificatus vero Domini Honorij anno VIII.

que sus mayordomos no exigiesen cierto tributo de cebada que, siendo alcaides del castillo, solian pedir á los vasallos de Santa María. El citado conde, en 1357, hizo al monasterio merced de la décima de la Escribanía, portazgo y pechos de judíos, á condicion de que en adelante pusiese la Abadía un capellan que cantase misa en recompensa de tal merced. En 1366 el mismo Don Tello, titulándose conde de Vizcaya y de Castañeda, señor de Aguilar de Campoo y alférez mayor del rey, confirmó é hizo nueva merced de las décimas de las rentas reales, excluyendo el pedido, en privilegio con sello de cera pendiente y blasonado con castillos y lobos.

Enrique II, en carta real hecha en Valladolid el año de 1371, donó al abad y convento del monasterio la iglesia de Santa Illana, de que era patrono, sita entre la Abadía y Zenora, con todas sus pertenencias.

Don Fray *Pedro de Valberzoso* tuvo esta prelacía hasta el año de 1421.

Don Fray *Gonzalo de Nestar*, hasta el de 1430.

Don Fray *Alonso de Espinosa*, hasta 1452.

Don Fray *Juan Duque de Colmenares*, doctor en Teología, visitador general de la Orden de Premonstre en los reinos de España, del Consejo real, capellan del rey y uno de los primeros inquisidores del reino nombrado por los Reyes Católicos Fernando é Isabel, fué prelado de esta casa numerosos años, no habiendo dejado de serlo hasta los de 1511.

La reina Doña Juana la Loca, en Julio de 1508, concedió al monasterio 3.000 maravedís de juro á cambio de las aceñas que éste poseia en Cabezon, cerca de Valladolid.

El abad Don Fray *Hernando Duque de Colmenares*, sobrino y sucesor del precedente, alcanzó hasta el año de 1512.

Don Fray *Juan García de la Vid*, hasta el de 1530.

Habiendo por su muerte vacado la Abadía, los religiosos de Aguilar, sin llamar al abad de Retuerta, que era su prelado y superior, eligieron al Padre Fray *Pedro Sarmiento*, y pidieron al de Retuerta pasase á confirmarle; negóse á ello éste, y no queriendo los frailes elegir á otro, el de Retuerta nombró á Fray *Antonio del Águila*, el cual renunció muy pronto, porque ocupando la silla abacial contra la voluntad de los frailes, carecia de la quietud que deseaba para gobernar.

Hallábase entónces ya introducida la costumbre de que algunos seglares se hiciesen *abades*, apellidados *comendatarios*, impetrando las abadías en la corte romana; abades que solian no habitar ni áun llegar á ver sus monasterios, gobernándolos por medio de administradores nombrados por ellos.

Túvose en Roma noticia de la vacante de Campoo, y el capitan Gayoso, gallego, que residia en aquella ciudad desde que fué saqueada, impetró y obtuvo de la corte pontificia la gracia de la Abadía; el cual, sin llegar á expedirse las bulas al efecto, renunció su derecho en Diego Rubin de Célis, natural de Saldaña, quien le aceptó, contentándose aquél con solos 80 ducados (880 reales) de pension, porque no conocia el valor de la pieza eclesiástica como le sabia Rubin de Célis por ser hijo de la comarca en que radica Aguilar. Expidiéronsele las oportunas bulas al de Saldaña y envió á tomar posesion de la prelacía; pero no pudo conseguirlo porque Fray Pedro Sarmiento, como electo y como presidente, lo resistió secundado por los frailes.

Diego Rubin de Célis, vista la contrariedad, cedió su derecho á Fray *Alonso Miño*, abad á la sazon en San Pelayo de Arenillas, pactando la reservacion para el de Saldaña de dos terceras partes de los frutos, y que el cargo de abad se hiciese, para en lo sucesivo trienal, en Santa María. Expedidas las bulas y favoreciéndole el Real Consejo, tomó por último, no sin gran trabajo, posesion de la Abadía, por órden superior.

Descuidó Alonso Miño el pago de la estipulada pension á Rubin de Célis; querellóse éste al Consejo, que mandó satisfacerla y que la duracion de la prelacía fuese de tres años. No pudo Fray Alonso evadirse del cumplimiento de tal obligacion, y por evitar disgustos y costas, trató de utilizar una cláusula de la bula que hizo trienal la Abadía del mostense monasterio de la Vid, el primero que en España se redujo á la observancia del trienio por la persuasiva del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Íñigo Lopez de Mendoza y Zúñiga (1530-1535), cardenal y obispo de Búrgos, que habia sido abad comendatario del citado monasterio. Expresaba la cláusula que si algun otro convento de la Orden de Premonstre se aviniese á reducirse á la observancia, se agregara y gozase de iguales facultades que el de la Vid. En virtud de esto solicitó y obtuvo Fray Alonso real cédula de la reina, cuyo tenor es el siguiente:

«La Reyna. Devoto abad de la Vid; Fray Alonso Miño abad del monasterio de Santa María la Real extramuros

de la villa de Aguilar de Campoo me hizo relacion que, por virtud de ciertas Bulas Apostólicas, por nuestro mandado le avia sido dada la posesion de la dicha Abadía, con que os diesse la obediencia y diesse poder en Corte de Roma para que la dicha Abadía fuesse trienal; lo qual él avia hecho; y aunque el dicho trienio no era llegado, por la mucha utilidad y provecho que á la dicha Casa se seguia, él queria hacer renunciacion para que se eligiesse abad trienal, para que de aquí adelante assí se hiciesse; me suplicó y pidió por merced vos mandasse que fuéssedes al dicho monasterio, y reciviéssedes la dicha renunciacion é autos que él hiciesse, é hiciéssedes hacer eleccion de Abad por el primer trienio, justa y canónicamente, para que en todo huviesse observancia é buena administracion, y estuviesse el dicho monasterio y frayles dél debajo de la obediencia y agregacion del dicho monasterio de la Vid; y al abad que así fuesse señalado, mandasse al Licenciado Lozano nuestro Juez de Comission sobre las cossas del dicho monasterio, le amparasse en la posession y no consintiesse que fuesse despojado della, ó como la mi merced fuesse. Lo qual visto por los del nuestro Consexo, fué acordado que deviamos mandar dar esta mi Cédula para vos; é yo tuvelo por bien. Por ende yo vos encargo y mando que, luego que esta mi Cédula vos sea notificada, vays á la dicha Casa y Monasterio de Aguilar de Campoo, y recivais la renunciacion que el dicho Fray Alonso Miño hiciere de la dicha Abadía. Y assí por vos recevida la dicha renunciacion, deis órden que los frayles y convento del dicho monasterio hagan eleccion de abad en otro religioso de la dicha Orden, conforme á la Bula de la agregacion concedida por su Santidad y á los estatutos de la dicha Orden, para que el tal elegido sea abad trienal conforme á la dicha bula. Y de como esta nuestra Carta os sea notificada y la cumpliéredes, mando, so pena de la mi merced y de diez mil maravedis para la nuestra Cámara, á qualquier escrivano que para ello fuere llamado, que dé testimonio de la notificacion. Fecha en Valladolid á 16 dias del mes de Abril de 1538 años. Yo la Reyna. Por mandato de su Majestad, Juan Vazquez de Molina.»

En cumplimiento de la régia disposicion, Fray Clemente de Mendieta, abad del monasterio de la Vid, se trasladó en dicho año al de Aguilar, recibió la renuncia que Fray Alonso Miño hizo en sus manos, y consumó la agregacion: el Convento eligió abad trienal á Fray Alonso Diaz, entónces presidente de la misma casa, eleccion que fué confirmada en el mes de Mayo de aquel año.

Don Fray *Alonso Diaz* gobernó durante los tres años que le correspondian, hasta el de 1541.

Don Fray *Juan Moreno* fué segundo abad trienal elegido por el Convento; pero rigió sólo un año por el motivo siguiente:

Diego Rubin de Célis habia excomulgado á Fray Alonso Miño porque no le pagaba la convenida pension, y llegó hasta el caso de fijar cedulones de excomunion. Miño, viéndose anatematizado y no pudiendo por tanto permanecer ni áun en su abadía de San Pelayo, marchó á Roma, en donde un sobrino suyo moraba en compañía de Pedro Gomez de Villarroel, siendo éste á la sazon escritor apostólico: aprovechando Miño la oportunidad que se le presentaba, manifestó el estado de sus asuntos á Gomez, y entre ambos convinieron en que aquél renunciase en éste la ya dimitida abadía de Aguilar, como tambien la de San Pelayo, confiando Alonso en que Villarroel haria recaer la prelacía en su sobrino Juan Miño. Alegando derechos por tal manera adquiridos, litigó Pedro Gomez contra Rubin de Célis y obtuvo sentencia á su favor, si bien obligándole á satisfacer á éste las dos terceras partes de los frutos, conforme en otro tiempo se habia comprometido á ejecutarlo Fray Alonso Miño.

Pedro Gomez de Villarroel vino á España trayendo los oportunos y necesarios documentos; y, asentando su morada en Valladolid, de cuya iglesia colegial era prior, envió á llamar al abad triennal de Campoo, que era el ya mencionado Fray Juan Moreno. Acudió éste á saber lo que queria el recienvenido de la corte romana. Manifestóselo Pedro Gomez exhibiendo la conseguida sentencia; exhortóle que le dejase la Abadía libre; le ofreció hacerle prior perpétuo, y conceder mercedes á otros individuos del convento, y al par le indicó que él queria volver á residir en Roma, despues de posesionarse de la Abadía como *abad comendatario*. Por tales promesas, y por prioratos que distribuyó á los más influyentes frailes de Aguilar, Fray Juan Moreno, pensando que más le valdria ser prior perpétuo con el prelado ausente en lejanas tierras que no simplemente abad triennal, avínose á darle la obediencia; y contentos los demás, nadie se opuso. Así sin resistencia tomó posesion de la prelacía en el año de 1542, y la conservó quieta y pacíficamente hasta el de 1564, satisfaciendo á Diego Rubin de Célis las dos terceras partes de los frutos durante la vida de éste, que falleció en Setiembre de 1560.

A principios del citado 1564, se publicaron las decisiones del famoso Concilio de Trento, entre las cuales habia decretos disponiendo acerca de los monasterios *encomendados* á clérigos seglares: en el capítulo XXI de la sec-

cion XXV se mandó que los *abades comendatarios* profesasen dentro del término de seis meses, ó que, de no ejecutarlo, vacasen *ipso jure* las abadías de *encomienda*, á no ser que tuviesen provisto sucesor regular. El abad de Retuerta, habiendo visitado el monasterio de Aguilar, y visto que Don Pedro Gomez de Villarroel no habia cumplido lo preceptuado por el Concilio Tridentino, dió por vacante la Abadía; y los religiosos, en 25 de Agosto de 1564, eligieron para obtenerla al Padre Fray *Diego de Angulo*, prior que era de Retuerta.

Villarroel que, como lo tenia de costumbre, se encontraba en Valladolid, supo lo que habia acaecido en el monasterio de Campoo; querellóse en la real Chancillería; ésta abocó el proceso; y, visto, y enterada de ser negocio tocante á la ejecucion del ecuménico Concilio, remitióle al Consejo Real, mediante cédula que allí se ganó.

Los consejeros fallaron, en autos de vista y revista, estar bien hecho lo ejecutado, y no tener derecho Gomez de Villarroel á la restitucion que demandaba. Éste, sin embargo, recurrió á la corte pontificia, donde consiguió una comision dirigida al obispo de Búrgos, prelado ordinario, para que se informase de si Pedro Gomez habia sido despojado, y en tal caso le restituyese y repusiese en la silla abacial. El fiscal de Su Majestad, noticioso de aquella comision, dió cuenta de ella al Consejo: mandó éste que se le trajese: y, vista por los señores la relacion que contenia, proveyeron que no se usase de ella hasta informar á Su Santidad. Volvió Villarroel á recurrir á Roma; y, ganando allí citacion, inhibicion y compulsoriales, presentólos al Consejo, que le dió licencia para poder usarlos, como lo verificó citando é inhibiendo, y comenzando á seguir el pleito en el tribunal de la Rota Romana.

Por este tiempo el monasterio habia demandado judicialmente á Villarroel, por 4.000 ducados (44.000 reales) que tenia cobrados del marqués de Aguilar por débitos atrasados de un pleito sobre décimas reales, y pidiéndole además un millon de maravedis para indispensables reparaciones del edificio de Santa María la Real. Los señores del Consejo, deseando poner avenencia en todo, exhortaron á entrambas partes litigantes: accedieron ellas, y el Consejo remitió el efecto de la concordia, así en lo tocante á la pension que se le habia de dar á Gomez de Villarroel, como en la hacienda que él debia restituir, al presidente de la Chancillería de Valladolid; el cual mandó que á Don Pedro Gomez se le asegurasen 500 ducados (5.500 reales) anuales de pension vitalicia y que renunciase él su pretendido derecho á la dignidad abacial; y, en cuanto á las cantidades que el monasterio le pedia, nombrase cada parte un letrado, para que como jueces árbitros decidieran lo que justo les pareciese; ambos dieron tal corte al negocio y tan perjudicial para el convento, que más barato y provechoso le hubiese sido á éste haberle pagado desde el primer dia y no demandarle cantidad alguna.

Gobernó la Abadía Don Pedro Gomez de Villarroel por espacio de veintidos años, hasta el de 1564, en que, segun acabamos de narrar, la Orden mostense le desposeyó del cargo abacial.

Así terminó el mando de los abades seglares *comendatarios*, iniciado por el capitan Gayoso y Diego Rubin de Célis, habiendo durado treinta y cuatro años, á saber: desde el de 1530 hasta el de 1564.

Pedro Gomez de Villarroel, aunque residió poco en Aguilar, por vivir de asiento en Valladolid, áun desde esta misma poblacion gobernó «con valor, prudencia é industria,» acrecentando la hacienda y rentas del monasterio; porque, «como era hombre valeroso, curial versado en pleitos» ganó algunas sentencias ejecutorias en favor de la casa aquilarense; siendo notabilísima entre ellas la emanada de la real Chancillería de Valladolid en Diciembre de 1556 y refrendada por su secretario Gerónimo de la Vega, adjudicando á la Abadía la jurisdiccion civil y criminal de Cillamayor, Cordovilla, Quintanilla la Brezossa, Lomilla, Porquera con su merindad, Valberzossa y otros pueblos y vasallos solariegos del monasterio. A pesar de esto, como en los litigios que contra él sostuvo el convento se gastaron grandes cantidades de dinero al par que mucho tiempo; y como se le pagaron religiosamente los 500 ducados de la pension acordada por el real Consejo, sufrió el monasterio grandísima pobreza, hasta que con su muerte, acaecida en 1575, quedó libre de esta pesada carga vitalicia.

Don Fray Diego de Angulo, hijo y profeso del cenobio de Nuestra Señora de Retuerta, que siendo prior de él fué, segun dijimos, elegido abad de Santa María en 25 de Agosto de 1564 por votos de los religiosos de Aguilar, rigió hasta el año de 1573, aunque no se habia áun terminado el pleito contra Don Pedro Gomez de Villarroel.

El año de 1573 se congregó capítulo provincial de la Orden de Premonstre, en el monasterio de los Huertos de Segovia, capítulo apellidado de la Reforma, en el cual, entre otras cosas, se decretó que en lo sucesivo las abadías premonstratenses fuesen todas triennales. En este capítulo que, por particular breve del pontífice Pío V, presidió el ilustrísimo nuncio señor Normaneto, fué elegido Padre Provincial el reverendísimo Fray Juan del Puerto, y abad de Santa María de Aguilar de Campoo el religiosísimo y erudito Fray *Diego de Vergara*, hijo novicio y profeso de

Nuestra Señora de Retuerta, que poseyó la abadía de Aguilar hasta el año de 1576. Escribió un libro, crónica ó historia de este monasterio.

Fray *Antonio de Tapia*, hijo y profeso de la casa de Nuestra Señora de la Vid, gobernó hasta 1579.

Fray *Francisco de Melgar*, hijo y profeso del monasterio de Nuestra Señora de la Caridad, obtuvo la prelacía hasta 1582. En su tiempo se hicieron de talla los retablos de los cinco altares, dos verjas y el órgano, y se aumentaron los ternos y ornamentos de la sacristía.

Fray *Diego de Mendinueta*, hijo y profeso de la casa de Villamayor, fué elegido con arreglo á un breve particular de Su Santidad, en el cual se mandaba hacer las elecciones de las abadías por votos de los conventos. Rigió el de Aguilar hasta el año de 1585.

Fray *Tomás Quixada*, hijo y profeso en el monasterio de la Vid y gran predicador, gobernó hasta 1588.

Fray *Diego Martinez*, hijo y profeso, como los siguientes, de Santa María la Real de Campoo, fué elegido por votos del convento. El Padre Provincial, por ciertas causas, le suspendió en el oficio y puso por presidente en la Abadía al Padre Fray Diego de Vergara; pero habiéndose litigado ante el Ilustrísimo Nuncio Apostólico, se le repuso en la prelacía al terminar el trienio que llegó hasta el año de 1591.

Fray *Felipe de Castañeda*, tambien elegido por los votos del monasterio, subsistió hasta el 1594. En su tiempo, por los años de 1593, el pontífice Clemente VIII otorgó á toda la Orden premonstratense, poder gozar cuantos privilegios estaban concedidos á la de San Bernardo, decir misa pontifical con báculo y mitra, y ordenar á sus súbditos de corona ó prima tonsura y grados.

Fray *Diego Martinez*, elegido segunda vez por los religiosos, gobernó hasta 1597.

Por breve particular mandó Su Santidad que en adelante se hiciesen las elecciones de los abades en Capítulo general; y así se ejecutó con los que siguen.

Fray *Felipe de Castañeda* volvió á ocupar la silla abacial por eleccion del Capítulo general, y la poseyó hasta los años de 1600.

Fray *Juan de Terreros*, hijo y profeso del monasterio de Villamayor, fué elegido cuando acababa de ser General de la Orden. Gobernó hasta el año de 1603.

Igualmente lo fué el docto Padre Maestro Fray *Gerónimo de Oña*, hijo y profeso de la casa de Aguilar, que rigió hasta el 1606.

Fray *Juan de Salcedo*, hijo y profeso del monasterio de la Vid, hasta el 1609.

Fray *Agustin de la Pedrosa*, hijo y profeso del de Aguilar, nombrado su abad en el Capítulo general de Retuerta, lo fué hasta 1612.

Fray *Mateo García*, hijo de la casa de Villamayor, rigió la Abadía solamente dos años y medio por haber fallecido al cabo de este tiempo. Los restantes seis meses del trienio, le suplió el Padre Fray Hernando Miguel, hijo y profeso del monasterio de San Saturnino de Medina del Campo con título de presidente, nombrado por el Padre General y los Difinidores, y terminó su tiempo en 1615.

El Padre Maestro Fray *Gerónimo de Oña* volvió á gobernar hasta 1618. Obtuvo además en la Orden premonstratense los elevados cargos de Visitador general, Difinidor, y Abad de la insigne casa de la Vid, y además el de Rector de Salamanca, debido todo á la elevada estimacion que se daba á su gran sabiduría.

Fray *Miguel de Ayala*, hijo y profeso de la abadía de San Pelayo de Cerrato, elegido en el Capítulo general de Retuerta, fue religioso muy observante, docto y de grandes esperanzas, que se desvanecieron con su muerte á los dos años de poseer la prelacía. El año que le restaba para completar su trienio, sirvió en su lugar hasta el 1621 con título de Abad nombrado y elegido por el Difinitorio, el Padre Fray *Hernando de Saldívar*, hijo y profeso del monasterio aquilarense, persona muy benemérita, religioso, docto y hombre de grande ingenio.

Fray *Francisco de Salinas*, profeso de la misma casa de Aguilar, elegido en el Capítulo de Retuerta, acabó su trienio en Mayo de 1624.

El Padre Maestro Fray *Juan Bautista de la Vega*, hijo profeso de Retuerta, elegido en Capítulo general celebrado en este monasterio el año de 1624, tuvo el cargo hasta el dia de la Purificacion de la Vírgen, 2 de Febrero de 1627, en que falleció, habiendo mandado como abad tres años menos tres meses. La cuarta parte de año que restaba para completar el trienio, fué servida por Fray *Hernando Miguel* con el título de *presidente*, para que fué nombrado siendo Padre Difinidor.

Fray *Manuel de Robles*, hijo y profeso del monasterio de Aguilar, elegido el año de 1627 en el Capítulo general celebrado en Retuerta, gobernó hasta el de 1630.

Fray *Hernando de Rebolledo*, hijo y profeso de la casa de San Cristóbal, elegido en este año, tuvo el mando hasta 1633. En su trienio hubo dos años de carestía tal, que la fanega de trigo llegó á valer hasta 7 ducados (77 reales): tambien se difundió contagio de tabardillo por toda España, del cual murieron muchísimas personas. El monasterio de Campoo, en tan calamitoso período, no exigió sus rentas, vendió poco pan, pero sin exceder de la tasa ordinaria, dió ámplias limosnas á los pobres de solemnidad, socorrió secretamente á los vergonzantes y personas honradas y menesterosas de la villa, y auxilió, con la mayor caridad posible, á los enfermos de la Casa, tanto á los religiosos, como á los numerosos criados, sirviéndolos y administrándoles los frailes no atacados por la epidemia.

El Padre *Manuel de Robles*, segunda vez elegido en 1633, llenó todo su tiempo.

A los diez meses de este trienio, siendo General de la Orden el Reverendísimo Padre Fray Joseph de Azevedo, hijo de la casa de Nuestra Señora de la Vid, comenzaron aquí los mostenses á dejar de usar el título de Fray, nombrándose solamente Padres Canónigos, y cambiaron la forma de su hábito, sustituyendo la que traian desde la Reforma, por la canonical de manteo, muceta y bonete; entrando en el coro con capas desde la fiesta de Todos los Santos hasta la Pascua florida ó de Pentescostés, y desde ésta en adelante hasta el último dia de Octubre, con sobrepellices; é igualmente en las procesiones con arreglo á la estacion. Determinóse esta mudanza en junta celebrada al efecto en el monasterio de Santa María de Retuerta por algunos, aunque pocos prelados, en virtud de una cláusula de cierto breve de que no se habia dado cuenta en Capítulo, pero cuya ejecucion se encomendó al Reverendísimo Padre Maestro Felipe Vernal, que habia sido General de la Orden, y á los Padres Difinidores (1). Aceptóse sin resistencia lo recien dispuesto y ejecutóse por todos, excepto por el Reverendísimo Padre Maestro Vernal, que se hallaba en la Corte Pontificia (2) y habia conseguido el otorgamiento del referido privilegio cumpliendo el encargo del Padre General de la Orden en España, relativo á que sacase breve confirmatorio de algunas actas capitulares de nuestra península, escogiendo las que más pareciese convenir y derogando las restantes. Vuelto de Roma el Padre Vernal, resentido de lo que se habia resuelto sin aguardar su regreso, y sin comunicarle préviamente lo que se iba á determinar, ó bien por otros fines ambiciosos que entónces se sospecharon, detúvose en Madrid sin ir á presentarse al General ni dar cuenta del cumplimiento de su encargo acerca de la Curia Romana, y conservando el antiguo hábito monástico, excusándose con que escrúpulos de conciencia le impedian usar el traje recien adoptado. Consultóse el asunto con los doctores y maestros de la Universidad de Alcalá, que dieron por bien hecha la innovacion: aparentó conformarse con este dictámen el Padre Vernal, mientras se examinaban las cuentas de la inversion de 3.000 ducados (33.000 reales) que en poco más de un año habia gastado en Roma; pero apenas aprobadas, presentó memoriales al rey, al presidente del Consejo de Castilla y al confesor de S. M., contra el General y la religion de Premonstre, por la mudanza del hábito. Pasó el General á Madrid á defenderse ante el Consejo de la Cámara que habia comenzado á entender en el negocio: hiciéronse informaciones en derecho por parte de la Orden, y vino á remitirse al Nuncio de Su Santidad, que dió auto de *ínterin*, y dispuso que en el término de seis

(1) La citada cláusula decia así:

De venerabilium fratrum [illegible] Sanctæ Romanæ ecclesiæ [illegible] ex privilegio et concessione Apostolica [illegible] Apostolica auctoritate [illegible] Apostolica firmitas robur adjiciatur [illegible] ipsius congregationis [illegible] expediens videbitur, condere et edere, illaque mutare, alterare, corrigere et in melius reformare, facultatem [illegible]

(2) A fines del año de 1632, habia venido el abad del Parque Don Juan D[illegible]so, autorizado por letras del Generalísimo de la Orden de Prémontré, residente en Francia, para visitar los monasterios mostenses de España: D[illegible], llamado por algunos de nuestros individuos de la misma religion, se presentó en el monasterio de Madrid, en donde los religiosos presentes le admitieron, acataron su encargo y se sometieron á su obediencia; pero los que [illegible] ausentes no asistieron al acto de sumision, no solamente dejaron de conformarse con [illegible] hecho, sino que, á pesar de su alta dignidad de Visitador general premonstratense en la nacion vecina, avisaron al Reverendísimo Padre Maestro Don García Ossorio, General á la sazon en nuestros reinos, el cual se trasladó á la corte (donde, ante el Ilustrísimo Nuncio Apostólico, estaba prevenido el pleito), para que no se pasase adelante hasta examinar los poderes que traia el abad del Parque. Consiguióse esto y razonada sentencia del Auditor declarando que D[illegible]so no podia ser aquí Visitador. Apeló éste á la corte pontificia; y el Reverendísimo Padre Maestro ex-General Felipe Vernal fué á Roma como representante de los derechos de los monasterios españoles, á contradecir la apelacion. Pasó un año sin presentarse [illegible] el abad del Parque; y, cuando se presentó, volvióse á nuestra península el P. M. Vernal, en vista de la escasa importancia que tenía el éxito final del pleito, puesto que cualquiera que fuese la sentencia definitiva, siempre quedaba el recurso de acudir al Rey de España y su Consejo de Estado, que tomarian [illegible] para impedir en sus dominios la estancia de Visitadores extranjeros.

meses se trajese un breve en confirmacion de lo acordado y hecho. Envióse al efecto á la Corte pontificia al Padre Jácome, hijo de la Casa de Caridad, hombre muy calificado por ser muy docto y entendido en todas materias, haber desempeñado cátedra de artes en Salamanca, y sobre todo, como observantísimo religioso, el cual entabló el asunto en la Curia Romana, y por tanto se sacó de poder del Nuncio Apostólico. En suma; despues de las conducentes diligencias, los mostenses continuaron usando en lo sucesivo su nuevo traje canonical.

El Padre Don *Hernando de Saldívar* fué por segunda vez elegido abad de Santa María la Real, en Capítulo celebrado á 23 de Abril de 1636. Apenas posesionado de la Abadía, trató de reedificar en el piso alto el salon grande que por su vetustez amenazaba completa ruina: llevóse á efecto tal propósito demoliendo la pieza por completo, volviendo á erigirla y cubriéndola de bóveda en reemplazo de su antiguo artesonado, obra que costó más de 14.000 reales. Tambien se empezó á construir el ala septentrional del cláustro, contigua á la del salon.

El Padre Maestro Don *Antonio Temporal*, hijo del monasterio de Santa Cruz, fué elegido en 22 de Mayo de 1639 y terminó su trienio.

El Reverendísimo Padre Maestro Don Fray *Miguel Merino*, elegido en Mayo de 1642 en el Capítulo general de Retuerta, gobernó hasta igual mes de 1645. Explicó Teología y Artes en el colegio premonstratense de Salamanca, rigiendo la cátedra de prima de aquella universidad por especial cédula del Rector de ella: fué tambien «calificador del Santo Oficio de la Inquisicion de Valladolid, y de la Suprema;» y además obtuvo el elevado cargo de General de la Orden de Premonstre desde el año de 1651 hasta el de 1654.

El Reverendo Padre Don Fray *Norberto Alvarez*, hijo del convento de San Pelayo, elegido por el Capítulo general celebrado en Mayo de 1645 en el monasterio de Nuestra Señora de Retuerta, y que habia sido abad de Sancti Spíritus de la ciudad de Ávila; gobernó prudentísimamente, con mucha paz y quietud, en Santa María la Real, hasta el año de 1648, á pesar de fatigarle durante todo su trienio con litigios el marqués de Aguilar, pleitos que el abad defendió muy bien y con gran provecho de la Abadía.

Por este tiempo se habian ya incorporado al monasterio de Aguilar otros varios, además de los ántes nombrados, contándose entre los de que ahora hablamos el de Santa María de Cillamayor y los de la comarca denominada Liébana en la provincia de Santander: muchos de estos anejos se habian reducido á prioratos ó convertídose en granjas dependientes del que fundó el abad Opila.

Pasamos en silencio otras numerosas adquisiciones de fincas, tributos y censos, porque su grandísima cantidad nos haria ser demasiado prolijos y á la par molestos para nuestros lectores.

Lo que no puede omitirse es que el monasterio tenia su coto redondo, ó sea término distinto y separado del territorio de la villa de Aguilar, marcado con sus correspondientes mojones, colocados uno junto á la Cruz de Piedra entre la poblacion y la iglesia de Santa María la Real, otro en la cuesta frente á San Andrés, el tercero en la entrada del Vallecillo, segun se va al lugar de Corbio, el cuarto cerca de la Puentecilla del arroyo en el camino de Cenera y del molino de Congosto, y el último en la cuesta cercana al molino de San Martin, que despues se arruinó. «Dentro de estos mojones gozaba la Abadía (segun dice su manuscrita historia) jurisdiccion civil y criminal alta y baja, mero y mixto imperio; que aunque es verdad (prosigue) que los marqueses de Aguilar tienen puesto pleito al Convento en contra de esto, pero tiene el Monasterio suficientes papeles y probanzas en su favor, y la inmemorial que es imposible perderlo y más como al presente está en quieta y pacífica posesion.»

Benedicto XIII (1724-1730) expidió bula dirigida al prior de San Zoil de Carrion, mandándole conocer y mediar entre el monasterio y los clérigos de la villa de Aguilar que perturbaban la costumbre establecida de bautizar en la pila de Santa María la Real á los hijos de parroquianos y familiares de la Abadía (1).

Hácia este tiempo, algunos altares de la iglesia pertenecientes á la época del Renacimiento, fueron reemplazados por otros del gusto barroco ó churrigueresco que á la sazon predominaba, quedando, sin embargo, subsistente el magnífico de la capilla mayor.

---

(1) Las noticias historiales que preceden están sacadas, principalmente, de *documentos originales*, y del libro denominado *Becerro*, del monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, ahora custodiados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, del volúmen impreso en folio de *Probationes tomi primi Monasterii Ordinis Praemonstratensis*, y, finalmente, del manuscrito que en la Biblioteca Nacional de Madrid existe en un tomo con la signatura «H 47,» y cuyo largo título es: *Fundacion y antigüedades del Illustrissimo y antiquissimo Convento de Santa Maria de Aguilar de la Orden Premostratense, y calidades que ha tenido y tiene despues que se fundó. Sacada pulmente de la Tumba ó Becerro, que es un libro de pergamino antiquissimo, que llaman la Chronica de la Casa, escrito ha cerca de quatrocientos años. Y añadida por Fray Antonio Sanchez, profeso de la misma Casa. Reducido todo á mas distinta forma por Don Hieronimo Mascareñas.*

En el año de 1834, á consecuencia de la general exclaustracion de los regulares de nuestra península, el monasterio de Campoo quedó, probablemente para siempre, desierto y abandonado.

Creemos conveniente resumir ahora las obras ejecutadas en el monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, con los abades que las hicieron labrar y las épocas en que se construyeron.

El abad Opila restauró iglesias que allí existian abandonadas, y de las cuales se ignora el tiempo en que fueron erigidas, y fundó el monasterio durante el reinado del rey de Astúrias Alfonso II el Casto, es decir, entre los años 795 y 843.

Rigiendo el abad Lecennio, se edificaron las cuatro alas del cláustro bajo á fines del siglo XI ó á principios del XII.

La Sala del Capítulo se acabó de construir en el mismo año en que murió el abad Andrés, que fué el de 1209.

Bajo el mando abacial de Don Gonzalo se reedificó la iglesia, terminada en 1213, y se consagró por el obispo de Búrgos Don Mauricio, á 30 de Octubre de 1222, siendo abad Don Miguel.

Se labró el cláustro alto reinando Felipe II.

Gobernando la Abadía Fray Francisco de Melgar (1579-1582), se hicieron de talla los retablos de los cinco altares, dos verjas y el órgano.

El Padre Don Hernando de Saldívar, cuya prelacía alcanzó desde 1636 hasta 1639, hizo reconstruir en el piso alto el salon grande, y comenzar á fabricar la parte alta en el ala septentrional del cláustro, contigua al salon.

No sabemos la fecha en que se ejecutó la transformacion de la Sala de Capítulo en escalera, aunque su gusto barroco indica haberse hecho en el siglo XVII ó XVIII.

Algunos altares se tallaron en la misma época del dicho gusto barroco ó churrigueresco.

II.

La iglesia, el cláustro procesional y la Sala del Capítulo, son, para el arqueólogo, las piezas importantes del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo; aunque tambien son dignas de notarse algunas antiguas estancias, como la que servia de bodega en los últimos tiempos en que los premonstratenses allí habitaron, y cuyas gruesas columnas de fustes cilíndricos y arrogantes arcos peraltados manifiestan haber sido labradas para usos de mayor importancia y de más noble objeto.

La *iglesia* es de estilo ojival ó apuntado, vulgarmente llamado gótico, y consta de ábside polígono, crucero espacioso, y tres naves cuyas bóvedas se elevan al mismo nivel contra el regular uso de remontarse la central á bastante mayor altura que las colaterales. Ábrense en sus lisos muros ventanas ojivales en el ábside, de medio punto sobre columnillas en el crucero y en las naves exteriores, y de ambas formas en la imafronte ó fachada de los piés del templo. Sierven de sostenes, en el interior, pilares de doce columnas agrupadas cada uno, con capiteles sin más ornato que sencillas volutas en las naves, al par que cargados de figuras los del crucero, á cuyas historias aluden latinas inscripciones con siglas y monógramas, escritos en las impostas que cargan sobre los capiteles, y de las cuales arrancan los nervios de apuntadas bóvedas. A los piés de la iglesia se ostentan ambos coros, alto y bajo.

La imafronte, allí fachada principal, sencilla hasta la casi completa carencia de ornamentacion, se divide en tres compartimentos verticales por medio de dos contrafuertes que corresponden á las divisiones de las naves: otros tantos estribos refuerzan los ángulos de la fachada. Contiene el compartimiento central la puerta de arco semicircular con archivolta de escasas molduras, y volteado sobre impostas corridas que á su vez se apoyan en sencillos machones planos y decorados con cuatro columnas repartidas en sus dos pares de esquinas. De análogas formas y distribucion es la ventana colocada poco más arriba, y en la cual se vé la imágen de la Vírgen María cobijada por ojival doselete. Remétese algo el muro en la parte superior, en la cual se abren cuatro ojivas gemelas con machones

cuadrangulares é impostas y una simple moldura por archivolta. La parte superior del compartimiento consiste en fronton de triángulo casi equilátero, rematando con una cruz, y conteniendo otra ventana muy semejante á las pareadas ántes descritas, y el blason del monasterio, alzándose su escudo encima del ápice de esta última ojiva. Los compartimientos laterales presentan, cada uno, su ventana con dos columnas, imposta corrida, arcos de semicírculo y pequeña archivolta. El del lado del Evangelio termina á la altura del tejado: el de la Epístola se eleva más, porque sostiene un moderno campanario macizo pero no alto, con arco semicircular para campana; terminando á manera de chapitel de dos zonas, cargado con obeliscos embolados, y con cruz de hierro sobre pedestal de piedra en su parte superior. En el ángulo contiguo al camino, un ángel con las alas desplegadas lleva la siguiente leyenda con letras como del siglo XV:

VIRGO SUI PARTUS TENEROS AMPLECTITUR ARCTUS
QUEN TENET IN GREMIO NON CAPITUR SPATIO;

cuya traduccion es: *Abraza la Virgen los tiernos miembros del que ella ha parido. Aquel á quien tiene en su regazo no cabe en el espacio.*—Al lado de la torre se adhiere el cuerpo del monasterio.—El altar mayor, de estilo del Renacimiento, representaba en relieve pasajes de la pasion de nuestro divino Redentor: los menores pertenecian al gusto churrigueresco, habiendo desventajosamente reemplazado á los contemporáneos del principal.

El *cláustro bajo* contiene bóvedas ojivales y ventanones, cada uno de tres arcos cobijados por otro apuntado, que arrancan de columnas pareadas en fondo, mediando impostas entre cada par de columnas y los arcos. Un zócalo liso corre por debajo de las columnas. Éstas se componen de basas casi áticas con hojas sobre las enjutas de los plintos, fustes cilíndricos y capiteles acampanados, embellecidos por follajes y figuras de séres animados. Tienen semejante ornamentacion las impostas, cuyas escasas molduras no son más que bisantes ó cavetos con alguna otra plana. El cláustro alto es del gusto de Herrera, de órden dórico desnudo y frio, con pilastras pareadas.

La antigua *Sala de Capítulo* abria su ingreso en el cláustro bajo, decorándole con columnas en los codillos de sus machones, impostas y arco tambien acodillado. Los capiteles de este ingreso y los de la Sala, de la cual áun permanecen columnatas, son acampanados y de follaje.

La *escalera primitiva*, que ahora comunica con el coro alto, se cubre con elevada bóveda sobre capiteles de estilo románico, como lo son los del cláustro y Sala de Capítulo.

El monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, se halla hoy en estado de avanzada ruina, habiendo permanecido como abandonado, sin hacérsele reparacion alguna desde la exclaustracion de los regulares á principios del reinado de Isabel II, y sufrido, por consecuencia, los estragos del tiempo y las depredaciones de los hombres: arrancadas sus puertas, levantado su pavimento, quebrantados sus muros, hundidos sus tejados, bóvedas y techumbres; destrozados sus altares, despojadas sus estancias, abiertos y despedazados sus sepulcros, amenaza lanzar su desencajado maderámen y cantería sobre el atrevido curioso que imprudentemente se arriesgue á penetrar en su recinto y sobre los desvalidos ó malhechores que en él vayan á buscar incómodo albergue ó pasajero asilo, á lo cual se presta por su situacion fuera de poblado, y por no tener en sus alrededores más poblacion que una villa harto pequeña y no de numeroso vecindario. La imposibilidad casi absoluta de sufragarse por la municipalidad ni por la provincia, ni áun por el Estado, los cuantiosos dispendios que su restauracion y conservacion exigirian, al par de que, como inútil por el sitio que ocupa y poco conveniente para morada privada por su gran tamaño y monástica distribucion, es muy difícil que ningun particular quiera adquirirle; excluyen áun la más remota esperanza de otro porvenir que su inminente desmoronamiento y total desaparicion hasta de los materiales que todavía conserva, en un término probablemente poco ó nada lejano.

Del cláustro, de la iglesia y de algunos otros parajes del monasterio se han trasladado al Museo Arqueológico Nacional de Madrid los capiteles y otros miembros arquitectónicos que á continuacion enumeramos.

Del *cláustro*, ocho pares de capiteles, siendo dos plenamente iconísticos y representando sus historias el Apostolado en uno, y en otro la Degollacion de los Inocentes; otros dos pares adornados de hojas subientes y en hélice, y los

cuatro restantes mezclando y enlazando follajes y figuras humanas y de irracionales. Cuatro impostas que estuvieron sobre capiteles pareados en fondo, adornados con animales, hojas y floroncillos. Cinco fragmentos de capiteles historiados, y además uno de follaje y dos de animales y plantas. Otro fragmento de imposta exornada de trenzado, un fuste cilíndrico, dos basas pareadas, con hojas sobre las enjutas del plinto. Todos estos capiteles, impostas y fuste pertenecen al estilo románico introducido en Castilla y Leon probablemente por el rey Fernando I (1).

De la *entrada* á la antigua *Sala de Capítulo*, otro fuste igualmente cilíndrico, con la inscripcion arriba copiada, dando cuenta de la época en que se terminó la construccion de la Sala, y haberla edificado el artista Domingo.

A los pilares torales de la interseccion del crucero pertenecian en la *iglesia* ocho capiteles iconísticos ó historiados, con los asuntos siguientes:—Capitel número 1.°, representa el Descendimiento del Crucificado que, con diadema á manera de aro adornado de zig-zag, con largo *velum* ceñido á la cintura, y traspasados ambos piés con un solo clavo, tiene ya desenclavada la mano diestra que besa su Santísima Madre, mientras José y Nicodemus, más cercanos al divino cadáver, uno armado de tenazas desclava la siniestra, al par que el otro recibe el cuerpo abrazándole por el torso. Tras el primero llora la arrepentida Magdalena. Grábase en la inscripcion del santo madero el nombre de Jesús en esta forma: IhS.—Número 2.°. En dos capiteles pareados, Cristo sentado, con nimbo crucífero, extiende los brazos y eleva sus horadadas manos, entre seis ángeles en pié que llevan los atributos de la Pasion; la cruz y el *velum* colgado en ella, los dos primeros á la derecha del Redentor, y la lanza el siguiente: en la parte contraria, el primero los tres clavos, el segundo la esponja y el tercero el *flagelum* ó disciplina.—Número 3.° Capitel corintio casi clásico, en cuya cara anterior un jinete coronado, barbudo y con melena, ocupando casi todo el espacio, vuelve el cuerpo mirando hácia atras, parece hablar accionando con la mano derecha, y tiene en la izquierda empuñadas las bridas junto á su pecho.—Número 4.° Capitel con volutas en los ángulos: en su cara anterior Sanson representado con rizada barba y larguísimo cabello liado con cintas á modo de coleta, desgarra la boca de un leon; en la cara de la derecha del espectador, otro personaje, tambien barbado y de larga cabellera, sujeta la cola del leon; y en la opuesta una sirena eleva su doble cola, como de pez, asiéndola con las manos.—Número 5.° Otros dos pareados representan, en la cara central, el ángel junto al santo sepulcro, anunciando á las tres Marías haber resucitado Cristo y no estar ya allí. Los guardas yacen aletargados bajo el sarcófago, armados de mallas, espadas y escudos puntiagudos; en la lateral izquierda el Salvador resucitado se aparece á María Magdalena, que se prosterna y junta las palmas de sus manos en actitud de adorarle humildemente. Otra aparicion de Jesucristo, manifestando la llaga del costado al poco crédulo apóstol Tomás, llena la tercera cara.—Número 6.° Nuestro Señor con nimbo crucífero, sentado y rodeado de la *vésica piscis* diagónica ó doblemente ojival, sostiene con la mano izquierda un libro cerrado y levantado sobre su inmediata rodilla, al par que bendice con la derecha extendiendo los dedos índice y medio. Vuela por cada lado un ángel asiendo el *diágonos;* y bajo de ellos siéntanse los doce apóstoles distribuidos en dos mitades.

Dos capiteles del machon acodillado de una ventana de la *sacristía*, abierta hácia el patio ó luna del cláustro, parece representar á San Jorge matando la sierpe, repitiéndose, con semejanza completa, en ambos la misma historia, y presentándose doble y simétricamente en cada uno.

Otro, tambien de ventana y de machon del mismo género, hallado en el suelo de la bodega, representa la Huida á Egipto marchando la Vírgen con el Niño Dios en los brazos, sentada sobre una mulita que San José conduce

---

(1) Se ha dicho, y nosotros siguiendo la acreditada opinion ajena lo hemos tambien propalado, que el estilo románico se habia introducido en los reinos de Castilla y Aragon por los monjes que Alfonso VI trasladó del monasterio francés de Clum al español de Sahagun, y por las extranjeras huestes auxiliares que vinieron á ayudar á este monarca en la importante conquista de Toledo; sabiéndose que toda colonia monástica y cada cuerpo de ejército llevaba en su seno arquitectos que eran individuos de la Orden en el primer caso, ingenieros militares en el segundo, estando al cargo de aquellos el erigir sus iglesias y monasterios, y al de éstos la construccion de castillos, murallas é *ingenios* para batir los muros expugnados, *ingenios* de que se dedujo su actual nombre; conociendo y practicando además, unos y otros, la edificacion de casas, palacios y las restantes construcciones civiles. Datos posteriormente adquiridos nos han obligado a cambiar de dictámen, adoptando la opinion que acabamos de emitir en el texto. de entre tales datos merece particularmente mencionarse, en prueba de nuestro aserto, el de haberse reedificado la iglesia de San Isidoro, y labrado el real panteon de Leon, por mandato y á expensas de los Reyes Fernando I y su mujer Doña Sancha, abuelos de Alfonso VI, y cuyo reinado terminó seis años ántes de comenzar el de este último. Perteneciendo el panteon e iglesia del santo prelado sevillano á la arquitectura románica, es indudable que esta fase del arte se usó en los estados de los augustos cónyuges durante los 30 años de su reinado (1037-1067), trayendo, probablemente, el rey Fernando el Magno, desde Navarra, su patria, los artistas que practicaron el entonces nuevo estilo arquitectónico, en su castellano reino y en el leones de Doña Sancha, reunidos por primera vez á consecuencia del enlace matrimonial de tan esclarecidos monarcas.—Véase nuestra monografía intitulada *Pila bautismal de la iglesia de San Isidoro (vulgo San Isidro), en la ciudad de Leon* (páginas 163 y siguientes), en la cual indicamos haberse reedificado este templo, segun parece, por los años de 1052 á 1063. Antes de este tiempo se habian ya labrado, en *estilo románico*, en la ciudad de Gerona la iglesia de San Daniel comenzada en 1017, y la primitiva Catedral, consagrada en 1038, y cuyos restos aun existen: en 1058 consagraba tambien la parroquia de Elna el obispo de Gerona, Berenguer Wifredo.

cogiendo el ramal con la mano derecha, y llevando al hombro el bordon ó baston de peregrino ó caminante que empuña con la izquierda.

Los capiteles de la Real Abadía de Aguilar de Campoo, tanto los de la iglesia como los del cláustro y otras estancias, tienen tal belleza en el conjunto, elegancia en los detalles y maestría en la ejecucion, que apenas habrán sido superados en mérito por otros de sus respectivas épocas; circunstancias que parecerian inexplicables en monumento situado en territorio de una villa de tan escaso vecindario, si los datos históricos que arriba dejamos consignados no descifraran el enigma, manifestando la importancia del monasterio á que se destinaron aquellos interesantes dechados del maravilloso arte cristiano de la bien inspirada época de la Edad Media.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES

ARTE PAGANO



LUCERNAS DE BRONCE

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

ESTUDIO

SOBRE

ALGUNAS LUCERNAS DE BRONCE

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FERNANDO FULGOSIO.

I.



La primera vez que en la tierra estallaron luz y calórico al encenderse un cuerpo, halló el hombre con que suplir en parte durante la noche el resplandor del sol, y en las épocas y regiones frias el calor del astro rey del firmamento. Era el fuego, el hogar, verdadero centro en torno del cual se juntaba la familia, así como todavía en los hogares de muchas aldeas suple la llama de la leña encendida á la tea ó candil apagados. *Ignis Phœbus* llamaban los romanos al sol; *Ignis Jovis* al rayo; *Astrorum ignis* á las estrellas, y *Crebris micarer ignibus æther* decian al relampagueo de la electricidad atmosférica. Aun hoy, por nuestra tierra, es lo mismo decir aldea ó feligresía con tantos *fuegos*, como con tantos hogares ó vecinos.

Luz y fuego á la vez trajo Prometeo del Olimpo para animar la estátua del hombre. Luz y fuego ven este sentido á la par, que la *teoría undulatoria* aplicada al efecto de los rayos del sol en la tierra, no se opone á lo que vamos diciendo. Al leer nuestros padres en el Génesis, que el Señor habia dicho: *Fiat lux*, ántes de crear las *luminarias* del firmamento, se maravillaban, no sólo ante aquellas sublimes palabras, que le habian parecido á Longino, con ser gentil, dignas de ponerse sobre lo más grande y elevado á que puede llegar el pensamiento del hombre (2); pero ni áun acertaban á comprender cómo fuera posible la luz sin sol ni estrellas. Entónces dijo San Gregorio Niseno, que luz era el elemento del fuego; y se puede asegurar ambos existian ántes de las refulgentes lumbreras, cuyo centelleo alcanza á la tierra sin que la estorbe el vacio en donde ni la luz brilla, ni el hombre alienta, ni el sonido existe, ni en resolucion, es posible la vida de cuanto nosotros conocemos. No es ahora ocasion de hablar del orígen del fuego. Estallara al choque de un pedernal con otro, del roce de dos trozos de madera seca, ó del incendio del rayo, no hay duda en que el hombre tuvo á un tiempo fuego y luz.

En el Museo Arqueológico Nacional, seccion cuarta, hay piedras ahondadas, al parecer, cantos rodados, por el estilo de los que se hallaron en las Cuevas de las Eyzies (Perigord-Francia) mencionadas por Christy y Lartet en su Memoria publicada en la *Revista Arqueológica* de Abril de 1864. Las que nosotros citamos se hallan á la cabeza y como formando el comienzo de una série de piedras, cuya forma de recipiente ó taza llega á ser muy digna de estudio.

(1) Lucerna de bronce que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.
(2) Longino, *De Sublim.*, cap. 9.

El capitan Parry, describiendo las *igloos* ó casas de nieve de los esquimales, dice no tienen hogar, sino que cada cual usa una lámpara, especie de vaso poco profundo de *lapis ollaris*, donde pone aceite de vaca marina, que alimenta una mecha de musgo seco (1). Las mujeres llevan generalmente consigo, segun dice el doctor Rae, pequeño trozo de piedra, hueso ó marfil, que tiene como 6 pulgadas de largo, y sirve para atizar la mecha de la lámpara. Esta última suele ser, á veces, el omoplato de un morso. No parece posible hallar lámparas de más primitiva hechura; con todo esto, áun habrá quien diga son verdadero adelanto en la historia del trabajo. « Pequeña mecha alimentada con sebo ó aceite rancio, puesta en el hueco de la pared, esparce débil claridad por aquellas horribles soledades, » dice Belzoni, hablando de su estancia entre ciertos fellahs, modernos trogloditas de Egipto (2). Ahora bien; las piedras ahondadas de nuestro Museo Arqueológico, bien hayan servido de martillos, bien de recipientes, acaso de ambas cosas; pues como dicen los Sres. Lartet y Christy, ¿de qué no servirán los contados utensilios que el salvaje posee?, recuerdan desde luego las que aquellos llaman *Lamp-stones* ó Piedras-lámparas (3) de los esquimales, si bien las de éstos tienen el hoyo más ancho y profundo y son de piedra más blanda.

Cuán unidas van siempre las ideas de luz y de fuego, lo expresan aquellos versos de Virgilio, á propósito de dos tiernos amantes. En Sestos, ciudad del Asia, moraba la hermosa Hero, amada de Leandro, en todo digno de ella, que vivia en Abidos, ciudad de Europa; el Hellesponto en medio. Este brazo de mar ó canal, cuyo nombre moderno de Dardanelos es célebre doquier, no era parte á que entrambos amadores se dejasen de ver y abrazar diariamente. Llegada la noche, cruzaba Leandro el Hellesponto á nado, y Hero ponia una lámpara en su ventana que sirviera de guía al amante.

Ut procul aspexi lumen, meus ignis in illo est,
Illa meum, dixi littora lumen habent.

Ovidio, Epist. VII Leand. ad Heronem

« Cuando ví tu luz desde léjos, mi fuego está allí, exclamaba Leandro; en aquella playa está mi luz. »

Y pasaron siete noches, en que la luz ardia en la ventana de Hero, y el indómito mar cerraba el paso á Leandro. A la séptima, no pudo ya resistir el amante al fuego que le consumia ni á la luz que le llamaba, y echándose al mar, comenzó su camino con fuerzas sobrehumanas. Ya habia cruzado el Hellesponto, mas cuando llegó al pié de la torre en que Hero le esperaba... las ondas le anegaron. Despues, con la perfidia de que las acusa un poeta, llevaron su cadáver á los piés de la torre, en que la triste amante le esperaba. Hero entónces, loca y desesperada de amor, se arrojó de lo alto, muriendo al lado de aquel que habia dicho, segun el buen poeta Francisco Sáa de Miranda:

En fin, ondas, venceis (dixo) cubierto
Ya de ellas: mas no hareis que allá no vaya:
¿Vivo no quereis vos? Pues iré muerto.

Habrá quien diga, y en efecto á primera vista parece lo más probable, que la primera luz debió ser una tea ó cosa parecida; y pues vamos á tratar de lucernas y lámparas, no debemos extendernos tanto al principio. Pero la palabra griega *lampas* (λαμπάς) vale objeto que brilla ó dá luz: con lo que desde luego puede haber notable dificultad en hallar el sentido de no pocos textos antiguos. Cierto que los jóvenes atenienses se disputaban á la carrera, llevando encendida antorcha en la mano y perdiendo aquel á quien se le apagaba, para lo cual usaban uno á modo de candelero, en cuyo recipiente ponian luz de pez ó madera resinosa qué ardiese, y en torno un círculo, para que al correrse la antorcha con el viento, no se quemasen las manos. A luz dispuesta como acabamos de decir, llamaban *lampa*.

El candelabro en tiempos de Homero (λαμπτήρ) no era sino rejilla, con soporte de piés ú otra hechura, en la cual se quemaba leña seca; y de este modo alumbraban las habitaciones, en vez de emplear antorchas ó lámparas (4). Así hallamos en la remota antigüedad, que luz y fuego eran la misma cosa para el hombre, como la lámpara de piedra del esquimal es hogar al propio tiempo.

(1) Viaje de Parry, 1821-1823, página 500 y siguientes.
(2) Belzoni, Viaje á Egipto y Nubia.
(3) *Reliquiæ Aquitanicæ*, IV, 62.
(4) Homero, Odisea, XVIII, 306-370.

Del mismo género seria la luz de aquellos faros que los fenicios alzaban por las costas en sus lejanos viajes, poniéndoles al lado de dos columnas que dedicaban á Hércules y Astarte, de donde todavia conserva, sin duda, el nombre la famosa torre de Hércules de nuestra Coruña, así como las dos columnas del propio nombre en el Estrecho de Gibraltar. Perpetuada la tradicion, todavía llegaron casi á nuestros tiempos aquellas *alcandoras* y *almenaras*, que no eran sino fuego que levantaba llama, para servir de faros y hacer señales. Tambien se llamaron almenaras ciertos candelabros en los cuales ponian candiles ó lámparas de muchas mechas que alumbrasen los aposentos. Ni se maraville el lector de que al candil llamemos lámpara. En primer lugar, su nombre viene de candela, vocablo que no valia sino lo que hoy llamamos vela; cilindro de sebo, cera ú otra sustancia combustible, en cuyo centro está la mecha que sirve para alumbrar. En lo antiguo hacian ésta de los filamentos que hallaban en los juncos (1). La candela, cuyo nombre se conservó en castellano, segun ya hemos visto, fué sin duda anterior á la invencion de la lámpara (2); la cual, por ventura, en vez de tener las diversas formas que al presente conocemos, ántes se acercaba á la del candil que á otra cosa. Y de tal suerte es así, que no creemos en modo alguno ajeno á este lugar referir lo que años há sucedió con una familia española que, como tantas otras, se vió en el durísimo trance de emigrar. Llevaba consigo cuanto tenia, y al llegar á la frontera francesa fueron sus equipajes registrados en la Aduana, cuyos empleados, no sabiendo qué nombre dar á los candiles, cosa que ellos veian por primera vez, les pusieron, despues de maduro exámen, como lámparas antiguas. Y en ello no iban tan fuera de tino, como les pareció á los infelices emigrados.

Llamaron tambien candela los antiguos á una como antorcha de fibras de papiro arrolladas, cual si fueran cuerdas, ó bien á estas mismas revestidas de cera, empleadas en los funerales, segun puede verse en el sepulcro de Pavía, donde, es piadosa tradicion, yacen los restos de San Lúcas. Por último, decian candela á la cuerda con que rodeaban la cera para que no se deshiciese (3). Ahora bien, y por prueba de cuán á menudo han sido á un tiempo la misma cosa luz y fuego para el hombre, diremos que la palabra candela, despues de valer entre nosotros lo mismo que para los romanos, hoy en Andalucía vale fuego, hasta el punto de que apenas emplean esta última palabra sino en casos de incendio y otros, por fortuna no muy frecuentes. Bien hace todo historiador discreto en considerar la tradicion como una de las fuentes, que más se deben tener en cuenta para pureza de tiempos y naciones.

En cuanto vamos diciendo, apenas indicamos todo lo que fuera justo tener presente. Ni por citar nombres distintos de lámpara ó lucerna se crea nos alejamos del asunto que nos hemos propuesto. Antes suprimimos, en gracia de la brevedad, datos no ménos curiosos que importantes. Por lo demás, si hay en los nombres cierta confusion, tampoco es culpa nuestra; y lo probaremos con sólo decir, ántes de llevar adelante nuestros pasos, que ni áun hablando de las antiguas señales por medio de luces, seria fácil especificar la forma de todas éstas. Así, por ejemplo, la industriosa y rica ciudad de Lucerna, capital de un canton de Suiza, debe el nombre, segun aseguran, á que antiguamente habia en aquel sitio una almenara ó fanal que sirviese de guía á los viajeros. Bien que fuera necesario abultadísimo volúmen, si hubiésemos de hablar, con la detencion debida, de cuanto se refiere á lucernas.

Pocas veces hallaremos más dificultad para expresar con los mismos nombres objetos distintos, como en el caso presente.

Ya lo hemos visto al citar el nombre de *lampas*, llegado con leve modificacion y aumento hasta nosotros, y sirviendo, en verdad, para utensilios harto más complicados que los primitivos. Ello es que el de lámpara ha prevalecido sobre el de lucerna, á pesar de que ésta valia en lo antiguo lo que al presente aquella.

Lampas, *candela*, *cereus* y *funale*, venian á ser cosa parecida, esto es, mecha interior, formada de papirus ó fibras de plantas, como el junco, por ejemplo, cubierta de cera ó pez por el estilo de las velas que al presente usamos. Ya en ello vemos notable adelanto, pues en semejante modo, empleado para tener luz, debieron de preceder la *Tæda* y la *Fax*, que al principio no tendrian, cierto, las formas elegantes con que han llegado representadas hasta nosotros, la última, en la columna de Marco-Aurelio, y en otros muchos monumentos y esculturas, y la primera, siempre que se trata de representar bodas, en cuyo caso la lleva Hymeneo ó en ciertas procesiones. De todas suertes, *Fax* no es sino verdadero haz de ramas ó fragmentos de pino que ardian, como al presente se emplean en

---

(1) Plinio. Hist. Nat. XVI, 70.
(2) Martial. Epist. XIV, 43.
(3) T. Livio XI, 2[illegible]

muchas partes, dentro y fuera de España, que la *tea* alumbra todavía muchos hogares. En especial, empleaban antiguamente las teas en las bodas, de donde vino la frase: *Jungere tædas;* casarse. Tambien llamaban á Céres, *Tedephara Dea*, porque en sus fiestas llevaban los sacerdotes de estas teas encendidas, en memoria de la que encendió aquella, buscando á su hija Proserpina, cuando la robó Pluton.

No daremos más pormenores, que nos alejarian del asunto, si bien lo dicho era necesario para comprender cuán difícil sea decir qué fué primero, si la luz dispuesta de los diversos modos que acabamos de ver, ó en la forma de lucerna, más ó ménos primitiva.

II.

Como quiera, ántes nos parece comenzase el hombre por usar un leño ardiendo que diera luz de noche, pero en cuanto á la lámpara de piedra de los Esquimales, ó la mecha, alimentada con aceite rancio, que emplean los Trogloditas de Egipto, las tenemos por más fáciles de inventar que todo lo que recuerda las velas usadas al presente. A decir verdad, poco cuesta disponer dónde ó como mejor parezca el recipiente, y por medio de una mecha rústica de fibras de junco tener luz, no inferior á la que dan los candiles, muy usados aún por toda España. Tal fué, sin duda, el orígen de la primera lucerna, la cual desde luego puede asegurarse que, al principio, fué pequeño vaso en que ponian aceite y una mecha. Inventáranla ó no los egipcios, tomándola de ellos los hijos de Grecia, no hay duda que, con el tiempo llegaron á ser verdaderos objetos de lujo. Empleóse en su fabricacion, desde el barro hasta el bronce, la plata y áun el oro, siendo á menudo su forma por extremo graciosa y elegante.

Pero como el mismo nombre de lucerna nos trae á tiempos relativamente modernos, bien será nos detengamos ántes de llegar á Grecia, y áun á los dias en que el influjo helénico fué tan grande por todas las regiones que baña el mar Mediterráneo. Si como veremos más adelante, fué opinion general y fundada que los egipcios habian inventado las lucernas, ó más bien las consagraron á usos religiosos, se comprende que los hebreos tomaran de ellos no pocos pormenores, en especial á propósito de la forma de las que usaron cuando emprendieron el camino de la Tierra de Promision.

Mandó el Señor á los hijos de Israél (1) que usasen el aceite más puro de las olivas en las lámparas consagradas al culto, esto es, las del candelero de siete mechas. Era éste de oro purísimo, trabajado á martillo (2). Tenia tres brazos, y en cada uno tres vasos á manera de nuez con globos y lirios alternados; de suerte que habia siete luces con la del ástil, las cuales eran verdaderas lucernas ó lámparas de oro, dispuestas por el estilo de las que áun se usan en los templos, y se podian tambien quitar cuando era necesario. En ellas se ponian aceite y mechas y quedaban encendidas toda la noche ante el altar de los perfumes y la mesa de los panes. Las despaviladeras *(emunctariæ)* y los vasos en que se ponia el pávilo, eran igualmente de oro, siendo el peso de todo el candelabro un talento de oro purísimo, ó sean tres mil siclos de oro de dos drachmas, que vienen á valer ochenta y dos libras de diez y seis onzas nuestras.

Magnífico Salomon en todas sus obras y empresas, extremó su explendor en la grandiosidad del templo de Jerusalen. Señoreaba éste un monte, á cuya cumbre conducian soberbias escaleras, y ofrecia al pueblo ancho pórtico, despues del cual estaba otro más pequeño separado con balaustrada, donde los sacerdotes presentaban las ofrendas, mientras subia á lo alto el humo de los aromas. Alzábase á un lado el santuario, á cuya entrada resplandecian como el oro dos hermosas columnas de bronce. De aquel lugar oscuro y misterioso, vedado á las miradas profanas, donde ardian diez candeleros, salia la voz de los sacerdotes, á la cual contestaba en coro el pueblo.

Salomon habia mandado decir á Hiram, rey de Tiro (3): « Envíame un hombre diestro, que sepa trabajar en oro y plata, en bronce y hierro, en púrpura y jacinto, y que sepa grabar entalladuras, juntamente con estos artistas que tengo conmigo en Judea y Jerusalen, que David, mi padre, tenia dispuestos. » No es mucho detenernos en especi-

(1) Exodo, XXVII, 20.
(2) Exodo, XXVI, 31-40.
(3) Paralepómenos, II, 7

ficar la riqueza y grandiosidad del templo de Salomon. Sólo diremos que Hiram hizo diez candeleros de oro muy puro, segun la forma ordenada, esto es, como el primero que ya hemos descrito *(secundum speciem qua juna erant fieri)* y los puso en el templo, cinco á la derecha y cinco á la izquierda. Estas son las luces ó lámparas de que más arriba hemos hablado, puesto que la Vulgata no les llama siempre del mismo modo. En el Libro Segundo de los Paralepómenos (1), dice Erechias: « Oidme, levitas, y santificaos... Pecaron vuestros padres... Cerraron las puertas que habia en el pórtico y apagaron las lámparas *(lucernas)* y no quemaron incienso... » Entónces entraron los sacerdotes á purificar el templo, y despues de sacar toda la inmundicia que en él habia, fueron al rey y le dijeron: « Hemos santificado toda la casa del Señor, y el altar del holocausto, y sus vasos, y asimismo la mesa de la proposicion con todos sus vasos. » Hubo, pues, que purificarlo todo, inclusos los candeleros con sus lucernas ó lámparas.

Ya hemos indicado la opinion que asegura viene el uso de lucernas para funciones sagradas, de las fiestas egipcias de Osiris é Isis (2). A esta costumbre alude Séneca (3), el cual indica que de los hebreos habia pasado á los romanos el encender las lucernas de *dia en los sábados;* y más claramente lo dice Persio (4).

Eusebio tambien atribuye la invencion de las lucernas á los Egipcios (5). Lo mismo dicen Clemente de Alejandría (6) y Herodoto, en la fiesta de la Ascension de las Lucernas (λυχνοκαΐη), la cual se celebraba la misma noche en todo Egipto, á consecuencia, segun Liceto (7), de la muerte que dió el Señor en una noche á todos los primogénitos de hombres y animales en el reino de los Faraones, para que no matase al pueblo de Israél (8).

El uso de lámparas sepulcrales era en aquella tierra antiquísimo, y se veian en el sepulcro de la hija de Micerino (9). Disputaron los anticuarios sobre si los griegos habian usado lámparas en sus sepulcros, de lo cual nada se halla en escritores de aquel tiempo. Únicamente Petronio (10), en su cuento de la viuda de Efeso, menciona expresamente la lucerna: *et quoties defecerat, positum in monumento lumen renovabat.* En cuanto á que *lumen* indica *lucerna*, no es dudoso, pues Ciceron habla (De Senectute) *lumini oleum instilles.* Los pueblos que no quemaban, mas enterraban los cadáveres, seguirian, como es verosímil, la costumbre egipcia. Ciceron nos dice (11) que los Atenienses enterraban los cadáveres. Lo mismo trae Plutarco (12) á propósito de los espartanos, así como de otros pueblos griegos, de todos los cuales se puede muy bien creer que usaron lámparas sepulcrales. Lo mismo decimos de los hebreos y demás pueblos que no quemaban los cadáveres. Los romanos, que al principio, como los etruscos, no los quemaban, áun cuando despues lo hicieren, conservaron el uso de lámparas en los sepulcros (13). Sifilino (in Domitiano), al describir la cena *larval* de este emperador, refiere que hizo poner á cada convidado una columnita con su nombre y una lucerna. Como puede verse en Liceto, Bellori y otros, apenas hay antiguo sepulcro en que no se hallen lucernas, en muchas de las cuales se ven *bigas*, *cuadrigas* y caballos *desultorii* ó de brida, por ventura en memoria de los juegos fúnebres celebrados en honor del difunto.

De lucernas para convites nocturnos, habla Homero en la Odisea E. Virgilio en su Eneida I, 729; véase tambien Stuckico (A. (III, 24, y Bulengero (de Conviv. III, 25). De noche eran tambien las *cenas larvales*, de que hacemos mencion. Ya hemos visto que al lado de cada convidado ponian una columna con su nombre y una lucerna, y ahora debemos añadir que completaba el aparato con un esqueleto, costumbre tomada, sin duda, de Egipto (14) por griegos y romanos (15), y en la cual iba una advertencia sobre lo incierta y breve que es la vida y cómo el consejo de gozar cuanto fuera posible lo presente (16). No hay que añadir que el nombre de estas cenas venia de la palabra *Larva*, espectro ó fantasma, espíritu maligno, que, segun los romanos, era el alma que, despues de llevar en este

(1) Cap. XXIX.
(2) Apuleyo, lib. XI
(3) D. S. Vila beat., c. 27.
(4) Sat. V, 181.
(5) P. E. X 6.
(6) Strom, I p. 306.
(7) De Luc. VI, 87, p. 1036
(8) Exodo, XII, 29.
(9) Herodoto, II, 129.
(10) Cap. III.
(11) De L. L. II.
(12) De Lacon. Yust.
(13) L. 44 de Man. Testam.
(14) Herodcto, II, 78.
(15) Zonaras, III.
(16) Petronio. Satyra XXXIV. Apuleyo. Apolog., p. 507.

mundo vida desatentada y criminal, estaba condenada á no hallar consuelo ni reposo, siendo su constante empleo el atormentar á los hombres.

Tenian, pues, lucernas en los templos. Famosa es aquella de Minerva de Atenas de que hablan Pausanias (I, 26) y Strabon (IX, p. 396), así como la de Júpiter Ammon, de la cual dice Plutarco *que era perpétua*, como la de Vénus, citada por San Agustin (1), y en general la de todos los templos (2). Plinio dice: « *Placuere et lychnuchi pensiles in delubris, arborum modo mala forentium, lucentes* (3). » De las lucernas del Pritáneo, consagradas á Vesta, que las habia en general por todas las ciudades de Grecia, habla Ateneo (4). Ponian tambien lucerna delante del vestíbulo, ó bien en las ventanas, en ocasiones de pública ó privada alegría. Así lo hacian los Griegos, como se puede ver en Esquilo, cuando habla de la vuelta de los griegos de Troya (5).

El verdadero origen de aquellos usos no es fácil de averiguar, aunque no vayan descaminados los autores que acabamos de ver. Mas queremos referir las principales opiniones, para que el lector elija la que tenga por buena, caso que no esté conforme con todo lo que vayamos exponiendo. Parece, dice Montfaucon (6), que el usar lámparas durante los dias de fiesta, lo toman los gentiles de los hebreos. Los atenienses encendian lámparas durante las fiestas de Minerva, inventora de las artes, y en las de Vulcano, autor segun aquellos del fuego (?) y de las lámparas: así como en las de Prometeo, que habia traido el fuego del cielo. Aquellas fiestas se llamaban *Lampadopharias*.

Y aquí vemos confirmada nuestra opinion á propósito de cómo iban á la par en tiempos antiguos la luz y el fuego, cosas apenas relacionadas entre sí en nuestros dias á los ojos del vulgo. Muchas veces los antiguos mantenian luces por medio de hogueras. En negra noche, el Ábrego, desatado de las cavernas de Eolo, levantaba en el Mediterráneo hórrida tempestad. Sola y desamparada nave, á la cual empujaba el viento hácia adelante, mientras la mar rugía levantando montes de espuma que la cerraban el paso, llevaba las velas amainadas y ceñidas á los mástiles, como alas de paloma, sin fuerza ya para resistir á las encontradas corrientes del aire.

« *¡Celeusma!* (κέλευσμα) gritaba el cómitre (*hortatur, pausarius*). *¡Celeusma!* voz griega que todavía repiten los hijos de las costas occidentales de la Península Hispánica; grito que dá todavía por ellas el marino en muy diversas ocasiones. El rayo, cuyo centelleo habia iluminado hasta entónces de vez en cuando la pavorosa oscuridad, apenas despedia sino lejano fulgor allá léjos, muy léjos. Tambien el temporal iba cediendo; más concitado el piélago, no se aquietaban las olas inclementes, ni parecia en lo alto el vislumbrar de una estrella. De pronto, vagarosas llamas que de una en otra entena iban saltando como por mano sobrenatural llevadas, luciendo y apagándose para brillar de nuevo, hicieron que la voz femenil de alguna mísera mujer, que hasta entónces habia permanecido á bordo, muda y trémula, exclamase:

« *¡Œcastor!* »

« *¡Ædepol!* » añadieron los hombres.

Unos y otros juraban, por Castor aquellas, y éstos por Pollux, por los Dioscuros que, como abogados de los mareantes, se presentaban con llamas ó luces en la cabeza, felicísimo anuncio de bonanza. No de otra suerte, ni por razon diversa, gritan hoy nuestros marinos: « *¡Santelmo!* »

Aquellas luces que así les daban seguridad de no perder la vida á manos de la tormenta, no fueran parte á salvarles de mortal escollo; mas de pronto pareció en los últimos fines del negro y pavoroso horizonte, otra luz, que ardiendo inmóvil, y mostrándose cada vez más grande, conforme el buque iba avanzando, anunciaba la costa, dando nuevos bríos á los cansados marineros. Estos gritaron entónces, haciendo coro con el que les mandaba: *¡Celeusma!*... habiendo ya en su voz aquella confianza del hombre que sabe la costa hácia donde ha puesto la proa, y vé en la altura el fanal que le anuncia la entrada del puerto. ¡Qué importa, cuando ya conocido el faro, no hemos de confundirle con una estrella, que la luz venga de ardiente hoguera, sin cesar de alimentarla con humeante pino, ó con la poderosa *lámpara de Argand* de nuestros tiempos!

---

(1) De Civi. Dei. XXI, 6

(2) Tertuliano Idol. cap. 15 y Apolog. cap. 47.

(3) XXXIV, 3.

(4) XV, 19, p. 700 en Cassaubon

(5) Agamenon, v. 92.

(6) L'Antiquité expliqué et representée en figures. Tom. cinquième. Seconde Partie. Seconde edition revue et corrigée. A Paris. MDCCXXII. Pág. 204.

III.

La lucerna (λύχνος) de uso tan comun entre griegos y romanos, es vaso de metal ó barro cocido, cuyo cuerpo redondo ú oblongo, suele tener asa, forma como de barco, merced al *rostrum* ó mechero, que á menudo tiene, en efecto, hechura de *rostrum* ó pico de ave. Éste, por extension, se suele llamar *myxa*, de donde viene nuestra palabra *mecha*, la cual vale *Tllychnium*, no significando aquella, en rigor, sino el humor que destilan las narices. Es lo cierto, que más á menudo se dice hoy, en el caso de que hablamos, *myxa* que *rostrum*.

El mayor número de lucernas era de barro cocido, lo cual no estorba que se hallen muchas de bronce y algunas de plata y oro. Habíalas de varias luces, y siempre tenian uno ó dos agujeros circulares para echar el aceite, á lo cual llamaban con toda propiedad los romanos *allere flammam*, siguiendo la costumbre, no imitada ya por nosotros, de confundir en el lenguaje el uso de la luz con el del fuego. Cuando la lucerna tenia dos mecheros, se llamaba *bilychnis* (1). Cuando tenia más, *polymixos*, y véase cómo la describe Martial (XIV, 41):

Illustrem quum tota meis convivia flammis,
Totque geram myxos, una lucerna vocor.

Para las lucernas, habia soportes de elegante forma, ó bien tenian cadenas, para colgarlas, en cuyo caso se llamaban *pensiles*. Los soportes eran, en primer lugar, el *candelabrum*, el cual tenia diversas hechuras.

No hablamos ahora del utensilio de este nombre, empleado como al presente, para velas de cera ó sebo, mas de ciertos piés de lámpara de hechura, en general, por demás elegante. Estos eran á veces bajos y tenian tres piés. Sin duda fueron al principio de madera, y bien se puede asegurar los empleara de la referida materia la gente pobre; pero la mayor parte eran de metal. Los habia bajos, de la hechura llamada *humile* (2), y debian de servir para encima de las mesas. Otros eran de larga caña (scapus) hasta el punto de que muchos se podian poner en el suelo; y su forma llegó á ser tan esbelta y graciosa que los artistas dieron en la mala costumbre que les echa en cara Vitrubio, de ponerles en los adornos de las habitaciones, como si fueran columnas, para lo cual no tenian las proporciones debidas (3).

No habian cometido semejante falta de buen gusto aquellos griegos, aquellos grandes artistas, Fidias, Lysipo, Calimaco, Parrhasio ó Euphranor, que dibujaban y componian los vasos, *lámparas*, *candelabros*, trípodes y altares que más admiracion causan entre todas las mejores obras del arte antiguo. Cierto que era necesario el imperio de aquellos artistas y las reglas á que se sometian para hacer cosas tan bellas (4), que la imaginacion de los griegos supo ennoblecer los utensilios ménos preciosos, pasando de ellos á los romanos los muchos objetos de elegantísimas formas que han llegado hasta nosotros. Así hay lucernas de barro cocido y metal, que áun no siendo sino imitaciones del arte griego, ó bien conforme á la tradicion que del ática heredó Roma, por más que con el tiempo se fuese alterando, siempre serán verdaderas joyas para cuantos séres humanos haya en el mundo capaces de comprender lo bello.

De lo que vamos diciendo, se deduce que, á propósito de lucernas, hablamos casi á un tiempo mismo de Grecia y Roma. Tambien para poner lucernas se usaba el *Lychnuchus*, cuyo nombre indica la griega procedencia. Era, á veces, caña que, puesta sobre una mesa ó en el suelo como el *candelabrum*, servia para poner la vela ó antorcha; y otras llamaban así á las linternas *(laternæ, lanternæ)*, que al principio no eran sino vejigas con la luz dentro, y despues fueron ya lo que su nombre indica para nosotros, sólo que en vez de cristal era de asta trasparente, y por fin de vidrio. Dentro iba la lucerna ó lámpara. Mas para los romanos *lychnuchus* servia de soporte á varias luces (5),

(1) Petronio Satyra, XXX.
(2) Quintiliano Inst. VI, 3, 99.
(3) XII, 53.
(4) De l'Influence des Arts du Dessein sur le Commerce et la richesse des nations: par Eméric.—David. Memoire couronnée par la classe des Beaux-Arts de l'Institut en l'an XII: publicada en la revista titulada: Cabinet de l'Amateur, p. 205. Paris, 1842.
(5) Suet. Tul., 47 —Dom., 4.—Ciceron ad Q. Fr. III, 7.

en lo cual se diferenciaba del candelabrum, que como ya sabemos, sólo tenia lo que llamaban *superficies*, platillo que cubria la parte superior, y que no servia sino para una sola luz. Del *lychnuchus* podian colgar, por medio de cadenillas muchas lámparas, de lo cual se han hallado modelos en Herculano y Pompeya. Habia además, el *lychnuchus pensilis,* que como el propio nombre indica, se colgaba del techo, como al presente las arañas, y tenian hechura de fuente circular, en cuya circunferencia se sujetaban lámparas, que no solian ser ménos de ocho, como la que se vé en la Villa Borghese. Tambien diremos que los romanos tomaron la palabra *Lychnus*, la cual en griego vale lámpara portátil; pero aquellos no la aplicaban sino á esta luz colgada del techo. Sólo citaremos el hemistiquio de Ennio copiado por Virgilio:

dependent lychni laquearibus acereis
Incensi, et noctem flammis funalia vincunt.

No sólo eran muchas lucernas verdaderos objetos de arte, mas las hallamos de tal suerte, digámoslo, á todas horas empleadas, así en usos religiosos como civiles y domésticos, que, no modestísima monografía cual la presente, pero un libro importante y sobremanera curioso podríamos escribir. A tanto no llega el tiempo y espacio de que disponemos, ni sobre todo nuestras fuerzas, con lo que veremos de abreviar, deteniéndonos sólo en aquello que no podamos pasar en silencio. En Roma especialmente bien se puede decir que apenas podemos dar un paso sin tener que pronunciar la palabra *lucerna*. *(Lucernato Urbs)* ciudad con luminarias; *(lucernalis horæ et vespertinum lumen)* al anochecer. Precedian lámparas á la desposada (sponsa) cuando se celebraba el casamiento solemne *(confaerratio)*; el mismo honor alcanzaban los vencedores en los juegos. Llegaron á decir que la lucerna, al ser apagada, despedia lastimosa voz ó quejido, como si la matasen *Lucerna cum extinguitur vocem emittit*, (1); como que para los antiguos era emblema de la vida, y de su fulgor sacaban agüeros (*omina*), como dice Virgilio en las Geórgicas:

Nec nocturna etiam ducentes pensa ministræ
Nescivere hyemen, testa cum ardente viderem
Scintillare oleum, et putres concaescere fungos.

Tradicion sin duda alguna, de cuando los hombres comenzaron á *agorar*, no sólo por el vuelo, canto y comida de las aves, así como por las entrañas de las víctimas, sino por la direccion del humo y de la *llama*. Luz y fuego á la par hemos dicho, y tanto, que al ver lámparas de nueve luces puestas en el círculo mayor que las rodea, consagradas á Vesta, como lo confirma la inscripcion que llevan por detrás, muchos ante tan extraña forma han creido si estarian destinadas á conservar el fuego sagrado. En resolucion, las lucernas fueron siempre compañeras, digámoslo, del hombre en Grecia y Roma. Encendidas en regocijos privados y públicos, se apagaban en señal de duelo, en cuya ocasion el dolor y las lágrimas ántes piden oscuridad y silencio que el resplandor y alegría de la luz (2). Bien que esta tenia para los antiguos notable significacion en toda clase de sucesos, y era á menudo símbolo de aquel reverenciado fuego encomendado á la custodia de las Vestales.

En las lucernas de bronce de Vesta, que por cierto son muy numerosas, suele estar representada la diosa con la tea encendida en la diestra, en la siniestra una pantera y á sus piés dos leones. La ponen de pié, entre dos columnas que representan la parte posterior de su templo, el cual era circular, no como recuerdo de la tierra, mas del universo entero, en cuyo centro ponian los pitagóricos el fuego. En las monedas de Vespasiano se vé la diosa con cetro en la mano izquierda y en la diestra una *lámpara*, *símbolo del fuego* (3). Pues tan solemne representacion solian tener, se comprende la tuvieran en otros casos de gran solemnidad tambien.

Fué costumbre entre los antiguos romanos dejar algo en la mesa y no consentir que las lucernas se apagasen, las cuales se empleaban por ser las comidas y grandes convites de noche. Adornaban tambien sus puertas con coronas,

(1) Plutarchi Capitulorum Descriptio: Hoc est Questionum solutio sive problematum. Questiones Romanæ. Cum notis et Animadversionibus Guilielmi Xylandri, et M. Zueri Boxhornii, LXXIV, nota 3, Grovio y Gronovio, tomo V.

(2) Jacobus Gutherios. De Jure Manium, lib. I, XIII. De Luctu Domestico.. lucernis extinctis, quia ut arbitror, lucernæ in summa lætitia accendebantur, et in publicis gaudiis pro foribus illucescebant, Tertullianus *de Idolat*, cap XV, lib. ad uxor, cap. VI, vel certe ut Servius ait in *Sched*, lugentibus ideo inimica, lux, quia caruerunt ea hi, quos lugent· ideoque tenebras petunt, atre vesta amiciuntur, et capita velantur, ut eum defunctis agere videantur, imitantes tenebris faciem Inferarum.

(3) Mich. Ang. Causei de la Chausse. De Alneis Antiquorum. Lucernis Thesaurus. Ant. Rom. Grævii et Gronovii, t. XII.

laureles y lucernas. En los burdeles habia lámparas de obscena forma delante de las puertas, áun de dia (1). Habíalas tambien en las *cellæ* ó habitaciones de cada meretriz (2), las cuales solian estar en las *fornici* (bóvedas, de donde fornicaria) ó lugares oscuros (3). Ahora bien; las lucernas encendidas en los lupanares, indicaban que allí habia mujeres prostitutas, pues como dice Lipsio, se permitió que á las vísperas, esto es, á la hora nona *meretricibus corpore quæstum facere*, y por eso las llamaron *nonareæ* (4). Más adelante los cristianos prohibieron la costumbre de encender lámparas de esta suerte, y se cita el Cánon XXXVII del Concilio Eliberino, en que se dice: «*Ne Lucernas publice accendant Fideles.*» De una por el estilo, entre otras, trae copia J. G. Grevio en su *Thesaurum Antiquitatum*, T. XII, Lan., pág. 974, Tab. VI, la cual era además, dice, de las que llamaban inextinguibles, como lo indica su único orificio destinado al *papyro ardenti*.

Fuerza será repetir que en muchas y muy diversas ocasiones empleaban lucernas los antiguos, de suerte que las encendian en sacrificios, suplicaciones, dias festivos, bodas, funerales y sepulcros; y si las luces eran á menudo señal de regocijo, se comprende que César, como dice Suetonio, subiese el dia de su triunfo con luces al Capitolio. Despues de César tuvo Roma héroes y dementes por Emperadores; ocasiones de alegría y no pocas de llanto, mas ninguna tan singular y vergonzosa como aquella en que un jóven sirio, vestido de sacerdote del sol, con túnica de seda recamada de oro, corona en forma de tiara, collares y brazaletes, cubierto de riquísima pedrería, pintado el rostro como las prostitutas, y teñidas las cejas de negro, se presentó en la ciudad reina del mundo, bailando en honor de su dios al compás de tamboriles y flautas, y moviéndose á imitacion de aquellos *saltatores* ó danzantes que, como los de ahora, representaban pantomimas ante el público, ya en los festines, ya en otros lugares (5). Tal era el nuevo emperador que habia trocado su nombre de Basiano por el de Eliogábalo en honor del dios á quien servia, aunque más adelante gustó de llamarse Basiana, nombre que merecia por sus infames torpezas. Este monstruo—que tal pareció áun á la corrompida Roma— tenia por uno de sus más sencillos é inocentes caprichos el perfumar sus estufas con esencia de nardo y alimentar sus lámparas con bálsamo (*nardinum*) extraido del *malobrathrum* ú hoja de aquella tierna y olorosa planta. En las cenas, que eran las comidas en que los romanos ostentaban su extraordinario lujo, como celebradas de noche, segun ya hemos dicho, ardian lámparas cuyo suave olor inundaba el ambiente con deleitosa fragancia, mientras caian del techo tantas flores, que, se cuenta murieron bajo de ellas, faltos de aliento, algunos comensales de Heliogábalo. Bien que éste no hizo sino llevar al colmo el lujo y desenfreno, gangrena de Roma desde los últimos tiempos de la república.

Aun en la mitad del dia iluminaban los romanos con lámparas sus ventanas y puertas, cuando se hallaban en el caso de mostrar alguna gran alegría, costumbre que nosotros hemos dejado para las noches. Arriano dice de un romano (Epist. I, 19): «Ha conseguido el tribunado; todos acuden á darle la enhorabuena... Llega á casa, halla las lucernas encendidas.» Además, en el libro II, añade: «Hijo, cuando te pongas bueno encenderé las lucernas... y cuando ya sano experimentes algun gran bien, entónces es justo encender las lamparas.» Juvenal alude á semejante costumbre (6), así como Tertuliano (7): «¿Cur die laeto non laureis postes adumbramus, nec *lucernis* diem infringimus?» y más adelante: «quam clatissimis et clarissimis *lucernis vestibula nubilabant*.

IV.

Cuando un romano moria, amigos y conocidos eran convocados al sepulcro á poco del fallecimiento de aquél, y áun á veces el mismo dia del entierro. Allí celebraban el banquete funerario, llamado *Silicernium*, sin duda por el silencio que guardaban cuantos á él asistian. Al despedirse los convidados, se saludaban unos á otros como si no

(1) Lib. II, *Ad Uxor*, fol. 182. Moratur Dei ancille (uxor fidelis cum gentili viro juncta) et procedit de Janua laureata et lucernata, ut de novo consistorio libidinum publicarum.
(2) Horacio, II, Lat., VII, 48; Juvenal, VI, 121 y 137.
(3) Juvenal, III, 156; Cæs, 49; Petronio, 7 y 8.
(4) Persio, I, 133.
(5) Herodiano, V, Dion Casio, LXXIX.
(6) Sat. XII, 92.
(7) Apolog., cap. 35.

hubieran de verse más, diciendo *Vale*. Algunos toman *Silicernium* como de *Selencerium*, esto es, sin lucernas, lo cual no es cierto, porque siempre habia lucernas colgadas *(suspensæ)* (1), como puestas á la entrada de aquel silencio del vacío, *lata silentia,* que Virgilio pone más allá del sepulcro.

Mas ántes de seguir, diremos breves palabras—que siempre lo serán en comparacion de cuantos se han dedicado al asunto—á propósito de las lámparas, llamadas inextinguibles. Refiere Pausanias que una de plata *(argentea)* ardia en el templo de Minerva el año entero sin apagarse y sin recibir nuevo aceite; mas no es fácil negar que sacerdotes impostores pusieran el aceite á escondidas. Plutarco habla del lacedemonio Cleombroto, quien al visitar el templo de Júpiter Ammon, vió una lámpara que, segun los sacerdotes, ardia perpétuamente. No ignoramos los testimonios alegados por Liceto y demás escritores; pero ¿quién estorbaba á los sacerdotes echar el aceite sin que nadie lo supiera?

Cita Gruter la siguiente inscripcion hallada en Salerno *(De Jure Manium,* t. XXXII):

HAVE *(sic)* SEPTIMA · SIT · TIBI
TERRA · LEVIS · QVISQ ·
HVIC · TVMVLO · POSVIT ·
ARDENTE · *(sic)* LVCERNAM
ILLIVS CINERES · AVREA
TERRA · TEGAT ·

«Adios, Septima, séate la tierra ligera; que tierra dorada cubra las cenizas del que puso en este sepulcro una lámpara ardiente.» (Perenne?).

La opinion de San Agustin sobre lámparas inextinguibles, la ha refutado Ottavio Ferrari. M. de la Chausse no se detiene mucho en lo que cita de San Agustin, pero dá cuenta de lo que dice Casiodoro (2), el cual se expresa de esta suerte: «Hemos hecho tambien lámparas para las veladas y las salmodias nocturnas: estas lámparas dan muy clara luz, que dura y halla el alimento de sí propias sin necesidad de cuidarlas: conservan por mucho tiempo gran luz: el aceite no falta en ellas, aunque siempre las quema una llama ardiente.» No es sólo M. de la Chausse quien ha creido que Casiodoro habla de lámparas perpétuas: tambien lo creian los que han publicado la segunda edicion de sus obras, segun lo indica la nota marginal que ellos pusieron: *Lucernas prepetuas invenerat Cassiodorus.* Mas á la verdad, Casiodoro no habla de lámparas perpétuas, sino que dice estaban hechas de suerte que podian mucho tiempo dar el aceite, como las lámparas modernas, en las cuales hay depósitos donde se conserva en mayor cantidad de la que antiguamente se podia tener. Casiodoro dice con toda claridad que ha hecho lámparas para las veladas nocturnas, con lo que no eran necesarias lámparas perpétuas, y no lo eran, pues el mismo Casiodoro añade: *Sin que nadie las toque, conservan largo tiempo mucha luz.* No dice que *siempre*, y aunque hubiera cierto artificio en la preparacion de las mechas, no por eso se puede creer que fuesen inextinguibles.

Muchos son los que sostienen que habia lámparas cuya luz jamás se extinguia. Véase Liceto, á quien á menudo tenemos presente en nuestros trabajos sobre lucernas. Pancirolo (3) dice que los antiguos preparaban aceite incombustible, y que en su tiempo se habia encontrado en el sepulcro de Tulliola, hija de Ciceron, una lámpara que ardia, mas al entrar el aire, se apagó. Habia, pues, en tal caso ardido mil quinientos cincuenta años. Liceto confirma lo que ha visto el lector, refiriéndose á lo que Pausanias dice *in Atticis* á propósito de la lucerna de oro del templo de Minerva, la cual era obra de Calimaco, y el aceite en ella contenido no se consumia sino en término fijo. Pausanias atribuye la perpetuidad de la luz, no al aceite, pero á la torcida *elychino.* Véase lo que tambien afirma Strabon (lib. IX). De la lucerna de Júpiter Ammon habla Plutarco (4). A todo esto podemos citar el testimonio de San Agustin (5), el cual dice que debian de emplear *lapide asbesto (amianto)*, cuando no arte mágico y verdadera ayuda del demonio. Tambien Cealzeno afirma que, siendo emperador Justiniano, se halló la lucerna de Edesa

(1) Pompa Feralis, LXIII, cap. XVI. Petri Marestell..
(2) De Inst. Script., c. 30.
(3) De Rebus Deperditis.
(4) Lib. De Defen. Oraculorum.
(5) De Civitate Dei, XXI, 6.

con la imágen de Cristo, la cual habia durado quinientos años sin apagarse. Hablar de lucernas inextinguibles, mencionando cuanto refieren autores, muchos de ellos de gran crédito y renombre, fuera extendernos más allá de los límites á que nos debemos atener. Hubo, pues, muchos que creyeron se habian hecho, ya para tiempo determinado, ya perpétuo. Hemos mencionado las lámparas de Vesta, á propósito del fuego inmortal, y se añade, que cuando los galos entraron en el Capitolio, sin duda conservaron las Vestales el fuego por medio de algunas lámparas por el estilo (1).

De todas estas lámparas inextinguibles, el primero y más famoso ejemplo es el descubrimiento del sepulcro de Tulliola, hija de Ciceron, el cual pareció, dicen, en tiempos del papa Paulo III. Hallaron el cuerpo con todas sus carnes, y los cabellos que áun conservaba, los tenia sujetos con una laminilla de oro. Aseguran que la lámpara estaba encendida, pero se apagó apenas entró el aire. Fúndanse en la inscripcion *Tulliolæ Filiæ Meæ* para afirmarse en que el cuerpo era el de la hija de Ciceron. Liceto, entre muchos testimonios antiguos y modernos, cita el de Jacoboni (2), el cual dice haber hablado con muchas personas que han visto semejantes lámparas encendidas. Por desgracia, no se conserva ninguna. Cita además la ya mencionada lámpara de oro del templo de Minerva, que llena de aceite, ardia un año entero sin necesidad de añadir más, lo cual atribuye, como ya digimos, á la mecha. Pero se funda Montfaucon, cuando dice que un solo ejemplo bien autorizado bastára á persuadir que semejante cosa era posible, por más que todos los filósofos juntos se empeñasen en probar la imposibilidad de tener aceite que no se consuma ardiendo, ó mecha que arda perpétuamente y sin alimento. Muchos autores, por extremo sensatos, han negado los ejemplos modernos; y los hay que afirman que el de la hija de Ciceron no tiene el fundamento que deberia; añadiendo que no se ha encontrado jamás tal inscripcion: *Tulliolæ Filiæ Meæ;* la cual, en tiempos como los de Paulo III, en que habia ya anticuarios en Roma, no habria desaparecido y se conservaria en nuestros tiempos. Semejante relacion del cuerpo de una jóven hallado incorrupto cerca de Roma, es la misma á que se refiere Estephano de Yufestura, el cual dice encontró en Marzo de 1485. Alexander ab Alexandro, que tambien estaba á la sazon en aquella ciudad, conviene con el Yufestura, y añade que, ni el menor fundamento, ni se esparció el rumor de que era el cuerpo de Tulliola, hija de Ciceron (3), ni habia inscripcion, ni es posible comprender por qué el gran orador hizo embalsamar á su hija, á la manera de los egipcios, poniéndola en sepultura aparte en vez de quemar el cuerpo, segun era costumbre de los romanos de aquella época, y en especial de cuantos pertenecian al órden de los Senadores.

Los demás ejemplos no se fundan sino en relaciones de gente ignorante ó de trabajadores que, por ventura, vieron salir algun humo al abrir los sepulcros, cosa de más fácil explicacion, despues de lo cual, como hallaron una lámpara, creyeron que ésta se acababa de apagar.

Conservóse el uso de lámparas en los templos cristianos, siendo antiquísima prescripcion poner delante del altar de la Eucaristía, por lo ménos, una lámpara encendida, como muestra á la vista de todos de que Jesucristo es luz del mundo. Siempre la lámpara ha sido señal de honor. Los emperadores del Bajo Imperio hacian que llevasen dos delante de ellos. Las encendidas delante de los sepulcros de los santos indican la gloria de que éstos gozan en el cielo.

(1) Lucernæ inextinguibiles tum ad tempus, tam perpetuo fiebant. De priorum numero fuit illa aurea Minerva dicata, de qua Pausanias *in Attic*, quæ licet per dies, noctesque arderet, oleum tamen in ea infusum nisi exacto anno minime consumebatur. De perpetuo ardentibus multi scripsere, quorum auctoritates, relatasque historias magno studio compilarit Fortunius Licetus, unde pauce de illa perenni flammen hic attexam. Narrat Porphiryus lib. II de *Astin*, ignem inmortalem in Templis conservari solitum, quippe qui Diis simillimus sit. Strabo de Munychia urbe Atheniensum ad Pireseum sita tractando templum Minervæ recenset, in quo lucis inextinctæ lychnus erat. Refert Plutarchus in *Camillo* Virgenes Vestales, quæ perpetuo igni custodiando præpositee erant, Urbe á Gallis capta cun Capitolium fugisse, sacrum que ignem ibi secum aportasse, quod tam faciliter, cito facere nequivissent, si in aliquo rogo ignis iste arsisset, non autem in Lucerna huic simili, quam in manu Vestæ exhibet nummus argenteus Vespasiani. De Augustinus etiam lib. XXI de *Civitate Dei* cap. VI de quodam veneris fano loquitur ubi candelabrum erat, et in eo Lucerna sub dio sir ardens, ut eam nulle tempestas, nullusve imber posset extinguere, unde sicut ille lapis, ite iste λύχνὸ ἀσβεστὸ, id est, *Lucerna inextinguibilis* dicta est. Subjunsit deinde vir santus *Aut ergo in Lucerna illa mechanicum aliquid de lapide asbesto ars humana molita est, aut arte magica factum est.* At illas naturaliter fieri luculentum testem habemus virum præclarissimum, vitæque sanctitate conspicuum Cassiodorum, qui similes Lucernas se fecisse scribit in lib. *de Instit.* divin. scriptur, cap. XXX. *Paravimus etiam nocturnis vigiliis mechanicas conservatrices illuminantium flammarum, ipsas sibi nutrientes incendium; quæ, humano ministerio cessante, prolixe custodiant uberrimi luminis abundantissimam claritatem: ubi oleo pingi edo non deficit, quamvis flammis ardentibus jugiter torreatur.* Hæ perennes Lucernæ oleo asbestino replebantur, quod erat incombustibile, no menque ex argumento naturæ obtinuit. Lapis iste ferrei coloris nascitur in Arcadia, semelque accensus extingui nequit: sic telam carbasino lino, asbestore, vel amianto lapide contextam, in qua cadavera Magnatum antiquitus cremabantur, flammis invictam fuisse constat; cujus mirabilis telæ, ut et asbestini lapidis rarissimæ asservantur reliquiæ in celeberrimo Museo Eminentissimi Cardenalis Chigii. Plura vide apud D. Augustinum. Lib. XXI *De Civitate Dei*, cap. V; Plinium, lib. XIX, cap. I, et lib. XXXVII, cap. X; Solinum, cap. XIII.

Thesaurus Antiquitatum Romanorum Congestus á Joanne Georgio Graevio. Tomus duodecimus, pág. 987. Liegel Batavor. Traject. ad Rhen. Apud Petrum Vander A A. Franciscum Halmam. Bibliop. MDCXCIX, cum privilegio.

(2) De Prisca Cæsiorum gente.

(3) Citado por Montfaucon. *L'Antiquité expliquée.* Tom. V. Part. II. Pág. 210.

Tiempos hubo en que las iglesias poseyeron no pocas lámparas de plata y áun de oro. Las tres que suelen poner delante del altar mayor, se dice lo están en memoria de la Santísima Trinidad. La hechura de las lámparas de nuestras iglesias, es en verdad primitiva, pues en general, cualquiera sea su lujo y forma exteriores, en lo interior no hay sino un vaso de vidrio, donde se pone el aceite que alimenta la luz.

En el siglo v comenzaron los cristianos á emplear lámparas encendidas en sus ceremonias fúnebres (1). Ya, como advierte Baronio, el primer órden de la iglesia fué el de *Ceroferariorum clericorum* (los que llevaban los cirios), llamados tambien Acólitos, lo cual prueba que en diversas ceremonias del culto cristiano se empleaban desde los principios luces. No dejaba San Gerónimo de hallar qué reprender en ello, pues decia, que al poner luces en los sepulcros de los mártires, creian acaso que aquellos bienaventurados necesitaban luz en las tinieblas del sepulcro. Tambien tenia Vigilancio por supersticion el encender luces ante los sepulcros. Usaron, en verdad, los paganos hachas y lucernas en sus sepulturas. Segun San Isidoro, *funus* viene de *funalibus* (funales, encendidos, que circundaban el féretro (2).

En nuestra litúrgia se llama *Lucernario* el responso rezado despues de Vísperas en el rezo Ambrosiano; y áun á veces tambien daban el mismo nombre á las *Vesperas*, las cuales, así como aquél, se cantaban á la luz de lucernas ó lámparas. Llamábase tambien *Lampadario* aquel á quien correspondia llevar una lucerna ó lámpara en las ceremonias del culto, y su nombre entre los cristianos viene, sin duda, de que éstos le recibieron del empleo anteriormente ejercido en circunstancias parecidas. Ya en tiempos de Diocleciano, cuando la tremenda persecucion, que fueron robados é incendiados los templos, en el inventario de la iglesia de Cyrte en Numidia, se halló que habia dos cálices de oro, seis de plata, seis urnas, una caldera *(aquiminarium)* y siete lámparas (3).

Vemos, pues, que se empleaban lámparas en toda suerte de usos domésticos, y asimismo en los templos, ya para las ceremonias nocturnas, ya para honrar á los dioses, poniéndolas delante de sus estátuas, así como tambien colgadas en los sepulcros. A decir verdad, desde la piedra ahondada, en cuyo cóncavo ponian grasa ó aceite para alimentar la mecha, hasta unos setenta años há, la materia y la forma podian ser más ó ménos elegantes ó ricas, pero el sistema era siempre el mismo, pues consistia en disponer un hueco de cierta cabida, de donde salia la mecha, cuyo extremo daba la luz al arder. El humo del aceite era á menudo molesto, así en los ahumados candiles de las cocinas y aldeas, como en los más lujosos velones de cuantos se han usado, por ejemplo, en España hasta nuestros dias. De esa manera se fué haciendo cada vez más frecuente el uso de las velas, no siempre de buen olor tampoco, y el de las bugías de cera, más comunmente usadas entre gente rica. En ciertas provincias eran además preferibles las velas de sebo por economía. En Galicia se guardaba el sebo en las casas de campo; más abundante aquél cuanto más ricos los moradores, y de vez en cuando iban hombres que en la misma casa hacian las velas. Este sistema era muy seguido en todas las casas de buen arreglo y oportuna economía doméstica.

En el siglo pasado, M. Quinquet, boticario de París, comenzó á modificar la lámpara, poniendo debajo de la llama un tubo que hacia tiro, llamado por su inventor *tuyau-cheminée*. Su invencion pareció tan bien y fué tan aplaudida, que el nombre del autor ha llegado hasta nosotros, siendo todavía generalmente usado el nombre de *quinqué* para toda clase de lámparas, que no tengan que ver con la forma primitiva. Con todo esto, el nombre de lámpara vá recobrando el perdido terreno, y ya se llama *Lámpara de Argand* la que este físico y médico de Ginebra inventó ó modificó, disponiendo la mecha en doble cilindro hueco por donde pasaba el aire, dando á la luz más poder y limpieza. Cárcel, en 1800, colocó el depósito del aceite en el pié ó basa de la lámpara, é hizo subiera por medio de una máquina de relojería. Despues los hermanos Girard, en 1803, construyeron lámparas hidrostáticas; luégo Franchot, en 1836, las de moderador, en las cuales el movimiento de relojería está reemplazado con resorte de acero en espiral, cuya expansion hace de fuerza motriz. Las diversas formas que han tenido las lámparas, así como su complicada maquinaria, se acaban de modificar con el uso del petróleo, para el cual basta el sencillo aparato que todo el mundo conoce. Más luz y mejor dispuesta nos dan las nuevas lámparas; con todo, en cuanto á la belleza de su forma, harto alejado vá el arte moderno de aquellas elegantísimas lucernas de todas hechuras, en que se complacian los hijos de Grecia y Roma.

---

(1) Chrysost. Hom. IV, c. II, Hebr. *Dic mihi, quid volunt sibi ista splendida lampades.*
(2) Plinio. Lib. VI, cap. XXXVIII.
(3) César Cantú, VIII, p. 221.

V.

¡Cuán inferior es nuestro gusto artístico al de los buenos tiempos de aquel arte, honra de Grecia y admiracion del mundo! Hánse hallado en Atenas hasta setenta y dos clases de vasos para beber. El lujo que en esto tenian los Ptolomeos pareciera increible; que los griegos, ántes presumian de sus muchos y buenos vasos que de todas sus demás riquezas. Así el arcadio Pitheas hizo poner en la inscripcion de su sepulcro, que habia poseido más vasos que ningun otro hombre (1). Lo mismo podríamos decir de las lucernas.

La de bellísima forma, que encabeza con la letra el presente trabajo, merece desde luego especial mencion, aunque algunos hayan puesto en duda su origen; mas eran tantas y tan diversas las formas de aquellas antiguas lámparas que, no por hallar algunas del Renacimiento que las recuerden, debemos negar á muchas su antigua procedencia. La que hemos mencionado, se conserva al presente en nuestro Museo Arqueológico, y vino con la coleccion de la Biblioteca Nacional. Forma el cuerpo una cabeza de asno adornada de hiedra y algunas cabezuelas de flores. Tiene en la boca el *rostrum* ó *myxa* por donde salia la mecha encendida, siendo el *forámen* ó agujero por donde recibia el aceite, flor de once pétalos, debajo de uno de los cuales se lee el monograma M†R. En la parte posterior, grotesca figura humana con la *mitra* ó gorro frigio, sujeta la cabeza del asno con las piernas. Dos tallos con hojas de parra y en la parte inferior dos racimos, forman el asa. Es de bronce, tiene 0,16 de largo, 0,07 de alto. Montfaucon la cita como antigua.

De bronce son tambien las lucernas del Museo Arqueológico que vamos á citar; escaso número entre las muchas que hay de la referida materia, y tambien de barro cocido. (Véase la lámina). En el centro de la línea inferior hay pequeña lámpara *bilychnis*, cuyo tamaño indica debia pertenecer a un *Lararium puerile*. No tiene adornos, y sí una ranura que llega á lo interior, la cual corresponde al sitio donde probablemente estaria el asa, que falta al presente. Tiene de largo 0,05 y 0,035 de diámetro. Vino de la coleccion de la Historia Natural.

En el centro, está la de mayor tamaño, cuya asa termina en máscara ó rostro humano, con tocado egipcio y barba en tres mechones. Se halla algo deteriorada y viene de la Biblioteca Nacional. Largo 0,23.

A la izquierda, en la parte superior, se vé una muy notable y de bello trabajo. Cabalga un Génio en un delfin cuya boca es el mechero y su cola levantada sirve de apoyo á la espalda de aquél. Conserva señales de haber tenido tapa. Largo 0,014. Viene de la Historia Natural. Los delfines, guiados por divinidades marinas, conducian las almas de los justos á las Islas Afortunadas. Tambien eran atributos de Vénus. Más adelante, los primeros cristianos los pusieron por emblema, dándoles, como era natural, otra significacion, segun se puede ver en las pinturas de las catacumbas de Roma.

En el ángulo contrapunto está otra lucerna, la cual se halla muy bien conservada, y tiene el *forámen* para el aceite, en figura de corazon. El asa es de graciosa forma, y termina en cabeza de cisne, siendo este ejemplar, en el conjunto, de los más bellos que se pueden ver en su clase. Largo 0,14; ancho 0,07. Viene de la Biblioteca Nacional.

La de enfrente, como se vé, tiene el asa en forma de cuello y cabeza de caballo, todo de muy buena hechura. Hay en esta lucerna varios agujeros producidos por la oxidacion. Largo 0,13; ancho 0,06. Viene de la Historia Natural.

Otras dos debemos mencionar, de formas muy notables, aunque se hallan bastante deterioradas. La primera tiene tapa, en cuya parte superior debia haber una perilla adherida al pequeño resalte del mismo metal que arranca de un gozne. El mechero está roto. Tiene de largo 0,12; ancho 0,05. Es donacion del Sr. D. Patricio Filgueira.

La segunda y última de la lámina, tambien se halla bastante deteriorada. Tiene roto el mechero, y conserva los anillos para la cadena, la cual indica era *pensilis*, uno de los cuales está sobre el asa. Rodean círculos concéntricos el *forámen* ó agujero para el aceite. Largo 0,13; ancho 0,07. Viene de la Biblioteca Nacional.

Otras muchas y de muy señalada importancia se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Acaso en nueva

---

(1) Casaubon. Not. in Athen. XI. 3.

ocasion podamos hablar de ellas con la extension debida, así como de las que hay de barro cocido, en todas las cuales se puede estudiar buena parte de los usos, costumbres y áun historia de los tiempos clásicos, en especial de Roma. En ellas, así como en las de otros museos y colecciones, podemos, por ejemplo, ver á Prometeo, huyendo con el fuego robado al Olimpo, sujeto despues, como cruel castigo y venganza de Júpiter, á la peña sobre la cual le despedaza las entrañas un águila; Nereidas, llevadas por caballos marinos *(hivocampos)*; tritones tañendo el caracol y rodeados de delfines; el Cupido marítimo; Cupido y Psychis tiernamente abrazados; el sueño, hermano de la muerte, envuelto en negro velo que recuerda las tinieblas nocturnas; Andrómeda, á cuyos piés el dragon, abiertas las horribles fauces, amenaza á Perseo, el cual se dispone á acometerle con la espada; el soldado muerto en la guerra, á quien los suyos y el *libitinario* hacen los honores fúnebres; la barca de Caronte ó bien sepulcros rodeados de cipreses. Despues llamará nuestra atencion el grifo consagrado al Sol, tan frecuente en los geroglíficos, y por medio del cual es probable quieran los primitivos cristianos representar á nuestro Salvador, como Divino Sol que iluminaba el mundo inmortal con su esplendor, el cual ahuyenta las tinieblas del infierno (1).

Ya hemos citado las lámparas de Vesta, muchas de las cuales, en especial las de bronce, tenian estatuitas de la Diosa, protectora del hogar. La Vesta romana era la *Vestia* de los griegos, hija de *Cronos* (Saturno) y de Rhea. De igual manera podremos ver al grifo como símbolo de la guarda, no ménos que el leon. Representaciones de divinidades serán tantas, que apenas osaremos mencionar algunas. Júpiter Custos, el águila con el rayo; Serapis, Castor y Pollux, el Sol en cuya alabanza dijo Juliano: *Unos Jupiter, unos Pluto, unos Sol est Serapis;* Júpiter rodeado de los dioses, el Sol y la Luna; Vulcano, ó más bien el Invierno, ocupado en soplar el fuego con fuelle, y además de otras muchas de intencion religiosa, no pocas consagradas á los dioses Lares.

Sucesos de la Iliada formaron el asunto de otras lucernas; Héctor arrastrado por Aquiles; Ulises atado al mástil para no ceder al mortal encanto que tiene la voz de las sirenas; amazonas heridas; la Victoria con trofeos ó el clypeo... Y pues que nos hemos acercado á los hombres, ¿qué no hallaremos á propósito de cuanto se refiere á la vida de los romanos? Mas, fuerza será callarlo, para no extenderse en demasía. Sólo añadiremos que, como está indicado más arriba, los cristianos comenzaron desde luego á hacer grande uso de las lucernas, disimulando al principio con alegorías su santa religion, que apenas hallaba abrigo en las catacumbas, ó bien poniendo á las claras el sacrosanto nombre de Cristo indicado con el Crismon y Α & Ω, el *alpha* y *omega*. A veces ponian la paloma en memoria de la aparicion del Espíritu Santo: San Pedro; el Buen Pastor con la oveja descarriada á cuestas, ó con otros símbolos; la navecilla de San Pedro; el candelabro de los hebreos, y tantas otras representaciones que, sólo mencionarlas, llenára más espacio del que nos es lícito ocupar.

Compañera del hombre la lucerna por espacio de tantas centurias, es hoy apenas conocida su antigua y elegantísima forma, y con todo, la creó aquel arte sublime, al cual debe Grecia incomparable gloria, porque lo bello es eterno, como atributo de la bondad infinita. A las plantas de ésta, en cuyo granito inquebrantable se trueca en polvo y desvanece el tiempo, ¡qué son las generaciones de los hombres sino burbujas de espuma que deshacen las peñas del Cabo de Finisterre, extremo del antiguo mundo! ¡¡Qué somos nosotros sino lámparas que alientan, centellean, mueren de pronto ó se van triste y silenciosamente apagando!!

(1) Michaelis Angeli Causei de la Chausse, Parisiensis. *De Aeneis Antiquorum Lucernis Dissertatio.*

ÍNDICE

SEGUN EL ÓRDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFÍAS DEL TOMO I.

ÍNDICE DEL TOMO I

SIGUIENDO EL ORDEN CIENTÍFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

SECCION PRIMERA.

TIEMPOS CONOCIDOS CON EL NOMBRE DE PREHISTÓRICOS.

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I.

EDAD ANTIGUA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE PAGANO.

ESCULTURA.

GRABADO (EN HUECO).

ANAGLÍPTICA.

PINTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.º

ARTE PAGANO.

MOBILIARIO.

PANOPLIA.

EPIGRAFÍA.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.º

ARTE CRISTIANO.

ARQUITECTURA Y ESCULTURA.

ESCULTURA.

PINTURA.

PÁGINAS.

GRABADO.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

ARQUITECTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

ARTE MAHOMETANO.

MARQUETERÍA.

PANOPLIA.

EDADES MEDIA Y MODERNA.

ARTE MAHOMETANO.

DACTILOGRAFÍA.

III.

EDAD MODERNA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

ESCULTURA.

PINTURA.

SECCION TERCERA.

ETNOGRAFÍA.

A.

BELLAS ARTES.

ESCULTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

INDUMENTARIA.

PANOPLIA.

CERÁMICA.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO I.

A.

PÁGINAS.

B.

C.

CH.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

PÁGINAS.

O.

P.

Q.

R.

S.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS.

